



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

Proyecto de integrador previo a la obtención del Título de
Licenciada en Diseño Textil e Indumentaria

**Tema “Diseño de una colección de prendas sastres corporativas con
elementos identitarios de la Cultura Puruhá para mujeres indígenas
en la Empresa Sueños D’ Novios”**

Modalidad proyecto integrador

Autora/o: Elsa Petrona Quishpi Pomatoca

Tutora/o: Ing. Mg Carlos Alberto Guamán Llamuca

Ambato - Ecuador

Julio – 2026

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Trabajo de titulación sobre el tema:

Diseño de una colección de prendas sastres corporativas con elementos identitarios de la Cultura Puruhá para mujeres indígenas en la Empresa Sueños D' Novios.

De la alumna Elsa Petrona Quishpi Pomatoca, estudiante de la carrera de Diseño Textil e Indumentaria, considero que dicho Trabajo de Titulación bajo la Modalidad Proyecto de Integrador ha sido revisado en su totalidad y analizado por el software de similitud de contenidos, el mismo que responde a las normas establecidas en el Reglamento de Graduación de Pregrado de la Universidad Técnica de Ambato.

Por lo tanto, autorizo la presentación del mismo, ante el organismo pertinente para ser sometido a la evaluación de los profesores calificadores designado por el H. Consejo Directivo de la Facultad.

Ambato, 02 junio 2026

TUTOR(A)



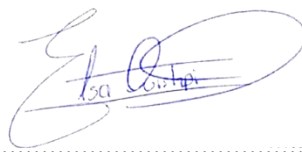
Ing. Mg Carlos Alberto Guamán Llamuca
C.C.: 1803393501

AUTORÍA DEL TRABAJO DEL TITULACIÓN

Yo, Elsa Petrona Quishpi Pomatoca con cédula de ciudadanía No 0604780502, declaro que los criterios emitidos en el trabajo de integración curricular, Modalidad Proyecto Integrador bajo el tema: **“Diseño de una colección de prendas sastres corporativas con elementos identitarios de la Cultura Puruhá para mujeres indígenas en la Empresa Sueños D’ Novios”** así como también los contenidos presentados, ideas, análisis, síntesis de datos y conclusiones, son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autora de este trabajo de integración curricular.

Ambato, 02 junio 2026

AUTOR/A



.....
Elsa Petrona Quishpi Pomatoca

C.C.: 0604680502

DERECHOS DE AUTOR

Yo, Elsa Petrona Quishpi Pomatoca con C.C.: 0604780502 en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **“DISEÑO DE UNA COLECCIÓN DE PRENDAS SASTRES CORPORATIVAS CON ELEMENTOS IDENTITARIOS DE LA CULTURA PURUHÁ PARA MUJERES INDÍGENAS EN LA EMPRESA SUEÑOS D’ NOVIOS”** autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de este trabajo de integración curricular o parte de él, un documento disponible con fines netamente académicos para su lectura, consulta y procesos de investigación.

Cedo una licencia gratuita e intransferible, así como los derechos patrimoniales de mi proyecto de Integración Curricular a favor de la Universidad Técnica de Ambato con fines de difusión pública; y se realice su publicación en el repositorio Institucional de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, siempre y cuando no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autor/a, sirviendo como instrumento legal este documento como fe de mi completo consentimiento.

Ambato, 02 junio 2026

AUTOR/A



.....
Elsa Petrona Quishpi Pomatoca

C.C.: 0604780502

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Trabajo de Integración Curricular, Modalidad Proyecto Integrador sobre el **TEMA “DISEÑO DE UNA COLECCIÓN DE PRENDAS SASTRES CORPORATIVAS CON ELEMENTOS IDENTITARIOS DE LA CULTURA PURUHÁ PARA MUJERES INDÍGENAS EN LA EMPRESA SUEÑOS D’ NOVIO”** de Elsa Petrona Quishpi Pomatoca, estudiante de la carrera de Diseño Textil e Indumentaria, de la Facultad de Diseño y Arquitectura de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato, 06 junio 2026

Para constancia firman:

Título. Nombres y Apellidos

PRESIDENTE

C.C.

Título. Nombres Apellidos

MIEMBRO CALIFICADOR

C.C.

Título. Nombres Apellidos

MIEMBRO CALIFICADOR

C. C.

DEDICATORIA

A Dios y la Virgen del Cisne por ser mi guía y luz en cada etapa de este camino, por concederme salud, fortaleza, sabiduría y por enseñarme que con fe y perseverancia ningún sueño es imposible de alcanzar.

A mis padres, por ser mi mayor inspiración y motivación, por su apoyo incondicional y su confianza en mí, aun en los momentos más difíciles nunca soltaron mi mano y sin importar la circunstancia siempre estuvieron para mí.

A mis hermanos, por comprenderme y apoyar, por su fuente de motivación y alegría en este camino y por recordarme siempre que no estaba sola.

Elsa Petrona Quishpi Pomatoca

AGRADECIMIENTO

A mis padres, porque gracias a su esfuerzo, dedicación hoy puedo ver cristalizado este sueño, son y siempre serán mi mayor motivación para seguir creciendo personal y profesionalmente.

A la universidad Técnica de Ambato, por abrirme sus puertas y brindarme la oportunidad de formarme académicamente. Gracias por forjar en mis no solo conocimientos, sino también valores y principios que me guiaran a lo largo de mi vida profesional.

A mis amigos, por cada momento compartido durante esta etapa, por las risas en los buenos tiempos y por brindar siempre su apoyo emocional y su compañía se convirtieron en mi segunda familia.

Elsa Petrona Quishpi Pomatoca

ÍNDICE GENERAL

APROBACIÓN DEL TUTOR	iii
AUTORÍA DEL TRABAJO DEL TITULACIÓN	iv
DERECHOS DE AUTOR	v
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO	vi
DEDICATORIA	vii
AGRADECIMIENTO	viii
ÍNDICE GENERAL	ix
ÍNDICE DE TABLAS	xii
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	xiii
ÍNDICE DE IMÁGENES	xiv
RESUMEN EJECUTIVO	xvii
ABSTRACT	xviii
INTRODUCCIÓN	19
CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO.....	21
1.1. Tema	21
1.2. Planteamiento del problema.....	21
1.2.1. Contextualización	22
1.2.2. Árbol de problema	24
1.2.3. Enunciado del problema	24
1.3. Justificación	24
1.4. Objetivos	26
1.4.1. Objetivo general.....	26
1.4.2. Objetivos específicos	26
1.5. Línea de investigación	26
1.6. Idea a defender.....	26
1.7. Antecedentes de investigación (Estado del arte).....	27
1.8. Marco teórico.....	37
1.8.1. Categoría fundamental.....	37
1.8.2. Red conceptual.....	38
1.8.3. Desarrollo del marco teórico.....	40
1.8.3.1. Pueblos indígenas	40

1.8.3.2. Origen	40
1.8.3.3. Derechos colectivos	41
1.8.3.4. Cosmovisión andina.....	42
1.8.3.5. Cultura Puruhá	42
1.8.3.6. Historia.....	42
1.8.3.7. Ubicación	43
1.8.3.8. Cosmovisión	45
1.8.3.9. Costumbres y festividades	45
1.8.3.10. Indumentaria femenina	46
1.8.3.11. Clasificación de las prendas.....	46
1.8.3.12. Accesorios.....	48
1.8.3.13. Simbología e iconografía	51
1.8.3.14. Iconografía	54
1.8.3.15. Moda étnica.....	56
1.8.4. Diseño	57
1.8.5. Diseño sastre corporativo.....	61
1.8.5.1. Sastrería	61
1.8.5.2. Tipos de cortes.	62
1.8.5.3. Historia.....	63
1.8.5.3.1. Imagen corporativa	63
1.8.5.4. Textiles e insumos	64
1.8.6. Silueta femenina	66
1.8.7. Código de vestimenta.....	68
1.8.8. Sastrería corporativa de la actualidad	69
CAPÍTULO II. METODOLOGÍA.....	71
2.1. Método	71
2.2. Enfoque de investigación	71
2.3. Modalidad	72
2.4. Nivel de la investigación.....	73
2.5. Diseño de investigación	73
2.5.1. Población y muestra.....	73
2.5.2. Tipo de muestra	74
2.5.3. Tamaño de muestra	74
2.5.4. Selección de muestra	75

2.6. Técnicas de estudio e instrumentos.....	76
2.7. Operacionalización de variables	82
CAPÍTULO III. RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	86
3.1. Análisis y discusión de resultados	86
3.1.1. Matriz síntesis diseño metodológica.....	86
3.2. Propuesta.....	115
3.2.1. Metodología centrada en el usuario	115
3.2.5. Desarrollo de la propuesta - fase creativa.....	126
3.3. Idea a defender.....	194
CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	196
4.1. Conclusiones.....	196
4.2. Recomendaciones	197

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: <i>Prendas de la cultura Puruhá</i>	48
Tabla 2: <i>Accesorio de la cultura Puruhá</i>	50
Tabla 3: <i>Símbolos de la cultura Puruhá</i>	52
Tabla 4: <i>Textiles sastres</i>	65
Tabla 5: <i>Textiles sastres</i>	66
Tabla 6: <i>Tipos de siluetas</i>	67
Tabla 7: <i>Clasificación de prendas sastres</i>	69
Tabla 8: <i>Población y muestra</i>	75
Tabla 9: <i>Formato de entrevista a artesanas que poseen conocimiento de la Cultura Puruhá</i>	77
Tabla 10: <i>Ficha de observación</i>	78
Tabla 11: <i>Formato de entrevista para Mujeres indígenas del ámbito laboral</i>	79
Tabla 12: <i>Formato de entrevista al dueño de la empresa</i>	80
Tabla 13: <i>Ficha de experimentación de intervención textil</i>	81
Tabla 14: <i>Variable independiente</i>	82
Tabla 15: <i>Variable dependiente</i>	83
Tabla 16: <i>Matriz de diseño metodológico</i>	87
Tabla 17: <i>Resultados obtenidos de la entrevista dirigidos a las artesanas que poseen conocimientos sobre la cultura Puruhá</i>	88
Tabla 18: <i>Resultados de la ficha de conservación de la vestimenta indígena de la cultura Puruhá</i>	94
Tabla 19: <i>Resultados del grupo focal dirigido a mujeres indígenas de 25 a 30 años</i>	98
Tabla 20: <i>Resultados de la entrevista al dueño de la empresa Sueños D’ Novios..</i>	106
Tabla 21: <i>Resultados de la intervención textil</i>	109
Tabla 22: <i>Resultados de la intervención textil</i>	110
Tabla 23: <i>Resultados de la intervención textil</i>	111
Tabla 24: <i>Ficha del usuario</i>	122

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: <i>Árbol de problema</i>	24
Ilustración 2: <i>Marco conceptual; Variable independiente y variable dependiente</i> .	37
Ilustración 3: <i>Red conceptual, variable independiente</i>	38
Ilustración 4: <i>Red conceptual, variable dependiente</i>	39
Ilustración 5: <i>Siluetas femeninas</i>	68
Ilustración 6: <i>Triangulación de datos sobre la indumentaria Puruhá</i>	112
Ilustración 7: <i>Triangulación de datos del grupo focal</i>	114
Ilustración 8: <i>Etapas del diseño centrado en el usuario</i>	116
Ilustración 9: <i>Análisis de contexto de uso</i>	117
Ilustración 10: <i>Definición de los requisitos</i>	118
Ilustración 11: <i>Diseño</i>	119
Ilustración 12: <i>Evaluar</i>	120
Ilustración 13: <i>Moodboard del usuario</i>	125
Ilustración 14: <i>Moodboard de tendencia</i>	127
Ilustración 15: <i>Alfabeto visual</i>	129
Ilustración 16: <i>Bocetos de la colección femenina</i>	130
Ilustración 17: <i>Dibujos planos de la colección femenina</i>	132
Ilustración 18: <i>Variación de color 1</i>	133
Ilustración 19: <i>Variación de color 2</i>	134
Ilustración 20: <i>Variación de color 3</i>	135
Ilustración 21: <i>Composición de figurines de la colección</i>	137
Ilustración 22: <i>Prendas a prototipar</i>	137

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: <i>Ubicación de la parroquia Licto</i>	44
Imagen 2: <i>Coral Puruhá</i>	52
Imagen 3: <i>Código cultural de tripartición</i>	52
Imagen 4: <i>Iconografía Guaconas</i>	54
Imagen 5: <i>Iconografía Guaconas-ocpotes</i>	55
Imagen 6: <i>Cumbi kawiña</i>	55
Imagen 7: <i>Chumbi</i>	55
Imagen 8: <i>Blusas bordadas</i>	56
Imagen 9: <i>Shigra</i>	56
Imagen 10: <i>Moda Étnica</i>	57
Imagen 11: <i>Ficha técnica de diseño y detalle</i>	138
Imagen 12: <i>Ficha técnica de diseño y detalle</i>	139
Imagen 13: <i>Ficha técnica de diseño y detalle</i>	140
Imagen 14: <i>Ficha técnica de diseño y detalle</i>	141
Imagen 15: <i>Ficha técnica de diseño y detalle</i>	142
Imagen 16: <i>Ficha técnica de diseño y detalle</i>	143
Imagen 17: <i>Ficha técnica de diseño y detalle</i>	144
Imagen 18: <i>Ficha técnica de diseño y detalle</i>	145
Imagen 19: <i>Ficha técnica de diseño y detalle</i>	146
Imagen 20: <i>Ficha de Abstracción de formas</i>	147
Imagen 21: <i>Ficha textil e intervención</i>	148
Imagen 22: <i>Ficha textil e intervención</i>	149
Imagen 23: <i>Ficha textil e intervención</i>	150
Imagen 24: <i>Ficha de patronaje y despiece</i>	151
Imagen 25: <i>Ficha de patronaje y despiece</i>	152
Imagen 26: <i>Ficha de patronaje y despiece</i>	153
Imagen 27: <i>Ficha de patronaje y despiece</i>	154
Imagen 28: <i>Ficha de patronaje y despiece</i>	155
Imagen 29: <i>Ficha de patronaje y despiece</i>	156
Imagen 30: <i>Ficha de patronaje y despiece</i>	157
Imagen 31: <i>Ficha de patronaje y despiece</i>	158
Imagen 32: <i>Ficha de ruta operativa</i>	159
Imagen 33: <i>Ficha de ruta operativa</i>	160

Imagen 34: <i>Ficha de ruta operativa</i>	161
Imagen 35: <i>Ficha de ruta operativa</i>	162
Imagen 36: <i>Ficha de ruta operativa</i>	163
Imagen 37: <i>Ficha de ruta operativa</i>	164
Imagen 38: <i>Ficha de ruta operativa</i>	165
Imagen 39: <i>Ficha de ruta operativa</i>	166
Imagen 40: <i>Ficha técnica de escalado</i>	167
Imagen 41: <i>Ficha técnica de escalado</i>	168
Imagen 42: <i>Ficha técnica de escalado</i>	169
Imagen 43: <i>Ficha técnica de escalado</i>	170
Imagen 44: <i>Ficha técnica de escalado</i>	171
Imagen 45: <i>Ficha técnica de escalado</i>	172
Imagen 46: <i>Ficha técnica de escalado</i>	173
Imagen 47: <i>Ficha técnica de escalado</i>	174
Imagen 48: <i>Ficha técnica de marcada</i>	175
Imagen 49: <i>Ficha técnica de marcada</i>	176
Imagen 50: <i>Ficha técnica de marcada</i>	177
Imagen 51: <i>Ficha técnica de marcada</i>	178
Imagen 52: <i>Ficha técnica de marcada</i>	179
Imagen 53: <i>Ficha técnica de marcada</i>	180
Imagen 54: <i>Ficha técnica de marcada</i>	181
Imagen 55: <i>Ficha técnica de marcada</i>	182
Imagen 56: <i>Ficha técnica de costos</i>	183
Imagen 57: <i>Ficha técnica de costos</i>	184
Imagen 58: <i>Ficha técnica de costos</i>	185
Imagen 59: <i>Ficha técnica de costos</i>	186
Imagen 60: <i>Ficha técnica de costos</i>	187
Imagen 61: <i>Ficha técnica de costos</i>	188
Imagen 62: <i>Ficha técnica de costos</i>	189
Imagen 63: <i>Ficha técnica de costos</i>	190
Imagen 64: <i>Diagrama de análisis de proceso</i>	191
Imagen 65: <i>Ficha Integral de diseño</i>	192
Imagen 66: <i>Ficha de testeo</i>	193
Imagen 67: <i>Carta de compromiso</i>	212

Imagen 68: <i>Ruc</i>	213
Imagen 69: <i>Entrevistas A artesanas</i>	214
Imagen 70: <i>Entrevistas a mujeres indígenas</i>	215

RESUMEN EJECUTIVO

La vestimenta corporativa en Ecuador responde a normas estandarizadas de origen occidental que excluyen las expresiones simbólicas de los pueblos indígenas, generando una brecha entre la identidad cultural y el entorno laboral formal. La cultura Puruhá asentada en el cantón Riobamba provincia de Chimborazo, enfrenta una pérdida gradual de su identidad cultural debido a la escasa oferta de prendas con identidad en el mercado local, esta situación se intensifica cuando las mujeres de esta cultura acceden a espacios corporativos y deben optar por códigos de vestimenta que no reflejan su legado cultural.

Esta investigación tuvo como objetivo diseñar una colección de prendas sastre corporativas que incorporen símbolos de la cultura Puruhá, con el fin de resaltar la identidad cultural indígena. Se empleó un enfoque cualitativo de alcance descriptivo y explorativo, fundamentado en la metodología del Diseño Centrado en el Usuario, estructurada en cuatro etapas: análisis del contexto, definición de requisitos, diseño y evaluación. Se ejecutó grupos focales en mujeres indígenas Puruhá del entorno corporativo, se realizaron entrevistas semiestructuradas artesanas de la parroquia Licto y al dueño de la empresa Sueños D' Novios, se revisaron fuentes bibliográficas y fichas de observación.

Los resultados fueron validados mediante la triangulación metodológica. Se identificaron los símbolos importantes que podrían ser reinterpretados: la chacana, el quingo, el rombo alargado y figuras zoomorfas como la serpiente amaru. Los usuarios dieron prioridad a chalecos, pantalones de corte suelto, blazers y abrigos de una paleta cromática que oscilaba entre tonos oscuros con acentos en rosado, azul, verde, rojo y amarillo. Se desarrolló la colección denominada Kawsay Yuyari a través de la intervención de bordado industrial, lo que acredita la factibilidad estética y técnica de incorporar las simbologías de la cultura Puruhá en las prendas sastres corporativas. Se concluye que el diseño de vestimenta puede funcionar como un instrumento para la valorización cultural, articulando la identidad indígena.

PALABRAS CLAVES: COLECCIÓN, IDENTIDAD CULTURAL, PURUHÁ, PRENDAS SASTRES CORPORATIVAS.

ABSTRACT

Corporate clothing in Ecuador responds to standardized norms of Western origin that exclude the symbolic expressions of Indigenous peoples, generating a gap between cultural identity and the formal work environment. The Puruhá culture settled in the Riobamba canton, province of Chimborazo, faces a gradual loss of its cultural identity due to the scarce offer of garments with identity in the local market, this situation intensifies when women of this culture access corporate spaces and must opt for dress codes that do not reflect their cultural legacy.

This research aimed to design a collection of corporate tailored garments that incorporate symbols of the Puruhá culture, in order to highlight Indigenous cultural identity. A qualitative approach of descriptive and exploratory scope was used, based on the User-Centered Design methodology, structured in four stages: context analysis, requirements definition, design and evaluation. Focus groups were carried out with Indigenous Puruhá women from the corporate environment, semi-structured interviews were conducted with artisans from the Licto parish and with the owner of the company Sueños D' Novios, bibliographic sources and observation sheets were reviewed.

The results were validated through methodological triangulation. The important symbols that could be reinterpreted were identified: the chacana, the quingo, the elongated rhombus and zoomorphic figures such as the amaru serpent. Users gave priority to vests, loose-cut pants, blazers and coats in a chromatic palette that ranged between dark tones with accents in pink, blue, green, red and yellow. The collection called Kawsay Yuyari was developed through the intervention of industrial embroidery, which certifies the aesthetic and technical feasibility of incorporating the symbolisms of the Puruhá culture into corporate tailored garments. It is concluded that clothing design can function as an instrument for cultural valorization, articulating Indigenous identity.

KEYWORDS: COLLECTION, CULTURAL IDENTITY, PURUHÁ, CORPORATE TAILORED GARMENTS.

INTRODUCCIÓN

Los pueblos indígenas mantienen viva la memoria heredada de sus antepasados. El pueblo Puruhá, perteneciente a la provincia de Chimborazo, se distingue por su riqueza simbólica expresada a través de tres categorías de representación: formas geométricas como el quingo, el rombo y la chacana; figuras zoomorfas como la serpiente amaru; y representaciones antropomorfas de la figura humana. Estos elementos conforman un sistema de comunicación visual que articula la cosmología, el territorio y la memoria colectiva. Sin embargo, la presión de las dinámicas globalizadas ha ido erosionando progresivamente este patrimonio, situación que se hace particularmente visible en parroquias como Licto, donde los símbolos ancestrales están cada vez menos presentes especialmente en la vestimenta del ámbito laboral corporativo.

En Ecuador, los códigos de vestimenta empresariales responden a estándares estéticos occidentales caracterizados por siluetas estructuradas, la paleta cromática neutros que no contemplan las formas simbólicas de expresión de las comunidades indígenas. Esta situación genera un conflicto no resuelto entre la formalidad institucional y la identidad cultural, las mujeres Puruhá que se suman al entorno corporativo no tienen alternativas de ropa formal que integren los componentes identitarios de su cultura con la formalidad institucional, y en el mercado local existe una escasez de prendas sastre que atienden esta necesidad. La presente investigación se centra en abordar el problema principal: pérdida simbólica, vacío de mercado y exclusión corporativa.

En este contexto, la presente investigación buscó desarrollar una colección de prendas sastre corporativas con símbolos de la cultura Puruhá, respondiendo a la idea a defender: El diseño de una colección de prendas sastres corporativas con elementos identitarios de la Cultura Puruhá constituye una respuesta de diseño pertinente y viable para cubrir la necesidad de indumentaria formal de la mujer indígena ecuatoriana, integrando la identidad cultural, funcional y estética en un contexto laboral, revalorizando la presencia de la mujer Puruhá en espacios corporativos sin obligarla a renunciar a su herencia simbólica.

Para alcanzar este propósito se plantearon tres objetivos específicos: en primer lugar, investigar la indumentaria Puruhá mediante análisis bibliográficas y estudio visual, con el fin de sustentar su reinterpretación en la colección. Segundo lugar, estudiar las demandas funcionales, los gustos estéticos y las necesidades de vestimenta de mujeres Puruhá del ámbito corporativo a través de grupo focal. Tercer lugar, desarrollar prototipos de indumentaria aplicando el Diseño Centrado en el Usuario metodología que orienta el proceso creativo hacia la solución de problema en lugar de adaptarse al problema.

La relevancia de esta investigación se sostiene en varios planos. En términos teóricos, amplía el conocimiento sobre el diseño de indumentaria del sector corporativo y el estudio de la vestimenta indígena ecuatorina, un área que ha sido poco estudiada en el contexto ecuatoriano. En el práctico, generar una propuesta concreta para la nueva línea en la empresa Sueños D' Novios y los beneficiarios son mujeres Puruhá quienes buscan reflejar herencia simbólica. En términos metodológicos, el uso de un Diseño Centrado en el Usuario (DCU) permitió anclar las decisiones creativas en necesidades, a través de entrevistas se recopiló información sobre sus preferencias estéticas, requerimientos funcionales, datos que orientaron cada decisión de diseño desde la conceptualización hasta el prototipo final. En el ámbito geográfico se centra en la parroquia Licto cantón Riobamba, en la provincia de Chimborazo, y el marco temporal abarca los años 2024 a 2026.

El proyecto está conformado por capítulos; de esta forma, el Capítulo I es el Marco Teórico, en el que se examinan las categorías fundamentales de la investigación, es decir, la cultura Puruhá como un pueblo indígena ecuatoriano, sus elementos simbólico-identitarios y el diseño de indumentaria sastre corporativa. Para ello se recurre a autores especializados en antropología cultural, diseño textil e identidad visual; el Capítulo II corresponde al Marco Metodológico, en el que se menciona el enfoque de investigación, el tipo de investigación y el nivel de investigación, así como las técnicas e instrumentos utilizados para la recolección y análisis de datos orientados a identificar los símbolos Puruhá aplicables al diseño. Finalmente, el Capítulo III es la Propuesta de Diseño, que es el desarrollo creativo de la colección de prendas sastre corporativas con elementos simbólicos Puruhá, los bocetos, las fichas técnicas y la fundamentación estética de cada pieza diseñada.

1. CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO

1.1. Tema

Diseño de una colección de prendas sastre corporativas con elementos identitarios de la Cultura Puruhá para mujeres indígenas en la Empresa Sueños D' Novios

1.2. Planteamiento del problema

El pueblo indígena Puruhá posee una identidad cultural profunda, a partir de saberes ancestrales transmitidos de generación en generación. Su cosmovisión, la lengua y la vestimenta son expresiones culturales que han resistido cambios históricos. La indumentaria es una manifestación que integra símbolos y decisiones cromáticas que responden a un conocimiento propio del pueblo, no a convenciones externas. Desde una perspectiva antropológica, el vestido no cumple únicamente la función de protección sino es una función comunicativa visual dentro de un contexto específico.

Sin embargo, esa identidad enfrenta hoy un deterioro progresivo. Las dinámicas globalizadas fueron reduciendo las prácticas culturales del pueblo Puruhá, y entre ellas, el uso de la vestimenta tradicional cedió a patrones estéticos externos que no reconocen ni incorporan su simbología. La pérdida de identidad se vuelve más evidente en el entorno laboral corporativo ecuatoriano. Donde predomina una estética estandarizada que prioriza los estilos formales occidentales y excluye cualquier referencia a las expresiones culturales indígenas. Esta situación es más visible en mujeres indígenas que trabajan en ese ámbito adoptan códigos de vestimenta que no las representan. Esta circunstancia entre formalidad corporativa e identidad cultural evidencia una brecha que el diseño de indumentaria ecuatoriano todavía no ha resuelto.

A esta problemática se suma una carencia concreta en el mercado local, la escasa oferta de prendas sastre corporativas con identidad cultural. Esta situación restringe significativamente las opciones de vestimenta formal para quienes buscan proyectar una imagen profesional, sin renunciar sus raíces. La carencia resulta especialmente evidente en el caso de las mujeres indígenas que trabajan en el sector corporativo, quienes combinan su vestimenta tradicional con prendas sastre que no incorporan ningún referente simbólico de su cultura. Por eso la cultura Puruhá fue

seleccionada como eje de esta investigación por su gran riqueza simbólica, y su presencia sostiene, especialmente en la provincia de Chimborazo, donde sus manifestaciones culturales continúan vigentes, aunque sus elementos simbólicos han sido escasamente explorados dentro del diseño de indumentaria corporativa contemporánea.

Derivada de la continua problemática, se hace necesario el desarrollo de propuestas prácticas que conlleven una identidad Puruhá, como respuesta a la situación de pérdida de identidad cultural paulatina y la escasez de propuestas en el mercado; para dar respuesta a esto, se plantea el diseño de una colección de prendas sastre corporativas con identidad cultural orientada a articular la formalidad institucional con simbología propia de este pueblo. La propuesta incorporó de un modo estratégico aspectos cromáticos y simbólicos de la cultura Puruhá en las prendas sastre, asegurando funcionalidad, coherencia estética y adecuación a los contextos laborales en los que se encuentran mujeres indígenas de la región.

1.2.1. Contextualización

A escala global, la globalización ha propiciado la estandarización de los códigos de vestimenta en lo laboral, en especial en compañías en las que se quiere ofrecer una imagen profesional. En este sentido, la vestimenta corporativa actúa como un medio de comunicación organizacional que muestra formalidad, profesionalidad e identidad organizativa. No obstante, diferentes estudios señalan que estos códigos reinstancian modelos de carácter occidental que dan primacía a la uniformidad estética, lo cual limita la utilización de elementos culturales de los pueblos originarios en la vestimenta profesional. De este modo, la vestimenta formal acaba con frecuencia por dejar a un lado la identidad cultural..

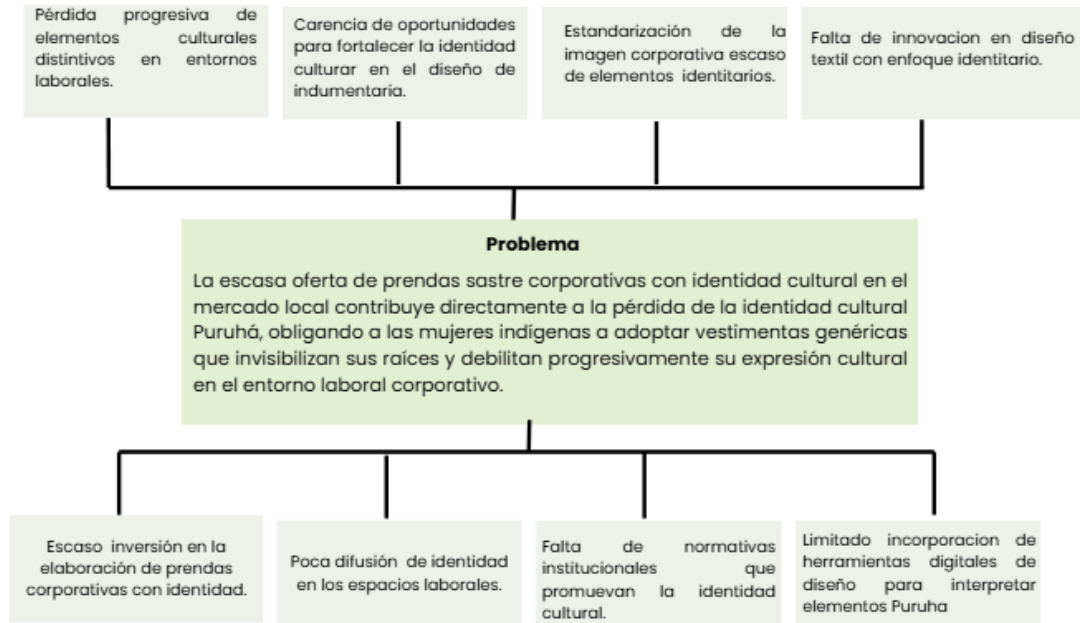
En el contexto nacional, Ecuador se caracteriza por una diversidad cultural sustantiva, expresada en la presencia de distintos pueblos y nacionalidades indígenas que conservan tradiciones, saberes y formas de expresión propias. Los avances en el reconocimiento constitucional de la interculturalidad y los derechos colectivos de los pueblos indígenas no han logrado trasladarse de manera efectiva a los espacios laborales formales. En instituciones financieras, empresas y organismos corporativos continúa predominando una imagen profesional basada en modelos estandarizados de

vestimenta que priorizan prendas convencionales como prendas sastre y uniformes corporativos, sin incorporar elementos culturales que representen la identidad de los pueblos indígenas para las personas indígenas. Esta brecha entre el reconocimiento normativo de la diversidad y su expresión concreta en el entorno laboral evidencia que la interculturalidad, en el ámbito del diseño de indumentaria corporativa ecuatoriana, permanece como una asignatura pendiente.

A nivel local, la ciudad de Riobamba, en la provincia de Chimborazo, presenta una marcada presencia del pueblo indígena Puruhá, cultura que se da a conocer, entre otras formas, a través de su cosmovisión, el idioma, las tradiciones y la vestimenta tradicional. La parroquia Licto es uno de los territorios representativos de esta cultura, donde la vestimenta tradicional femenina expresa una de las formas de identificación del grupo. Además, cuando las mujeres indígenas son parte de los espacios laborales formales como cooperativas u otros marcos institucionales de la ciudad, están expuestas a una tensión concreta, pues las costumbres de vestimenta de dichas organizaciones no contemplan elementos de su propia cultura, lo que las obliga a adaptarse a una imagen institucional que no las representa. Esta situación invisibiliza su identidad cultural dentro del espacio laboral y muestra la ausencia de propuestas de indumentaria que articulen las exigencias del marco corporativo con los referentes de su cultura, el pueblo Puruhá.

1.2.2. Árbol de problema

Ilustración 1: Árbol de problema



Nota: Elaborado propia, 2026.

1.2.3. Enunciado del problema

¿Cómo diseñar una colección de prendas sastre corporativa que integre elementos identitarios de la cultura Puruhá, para satisfacer las necesidades vestimentarias de mujeres indígenas en los espacios laborales?

1.3. Justificación

La indumentaria es un medio de expresión y comunicación de identidades, raíces y su posicionamiento social dentro de un contexto determinado. Las mujeres indígenas Puruhá que laboran en cooperativas, enfrentan una ausencia en el mercado local como escaso de prendas sastre con identidad cultural que les permite proyectar su pertenencia étnica dentro del entorno formal de trabajo. Aunque muchas mantienen su vestimenta tradicional, su uso cotidiano en el ámbito laboral resulta incómodo, lo que les lleva a complementarla con prendas estandarizadas de estilos internacionales que no representan su identidad territorial.

Esa situación no es un problema menor. Cada vez que una mujer Puruhá debe elegir entre su identidad y su imagen profesional, se produce una forma silenciosa de

exclusión cultural. En parroquias como Licto, perteneciente al cantón Riobamba, este proceso es cada vez más visible, las nuevas generaciones abandonan la vestimenta tradicional a dinámicas globalizadoras que no ofrecen alternativas como sentido de pertenencia. La cultura Puruhá se va perdiendo de a poco y los espacios institucionales, en su mayoría observan sin intervenir.

En el marco de esta situación, la identidad cultural tiene que reajustarse para poder adaptarse a los nuevos contextos y, así, poder sobrevivir y tener un lugar en el campo de lo social. Hasta el momento, no han surgido propuestas de diseño formal para el mundo del trabajo en las empresas que integren los símbolos visuales del pueblo Puruhá, y esa ausencia provoca que su presencia se limite en el campo de las cooperativas o de lo profesional. Esa ausencia se transforma en una exclusión dentro del mundo del trabajo, en la medida en que parece que la identidad cultural queda fuera de la actividad laboral, como si esas dos instancias no pudiesen convivir.

Ante esta situación, se suma el factor climático, que exige prendas abrigadas y funcionales y al no contar con opciones que combinen funcionalidad y identidad cultural, las mujeres indígenas terminan eligiendo lo que el mercado ofrece, sin ninguna incorporación de identidad. Esa doble ausencia funcionalidad sin identidad es el punto de partida que justifica el desarrollo de una colección de prendas sastre corporativas femenina que articule formalidad, adaptación climática y revitalizar la identidad Puruhá en una sola propuesta. Los principales beneficiarios de este proyecto serán las mujeres indígenas que laboran en la ciudad de Riobamba, al disponer de una alternativa de prendas corporativas con identidad cultural y la empresa Sueños D' Novios, al fortalecer su innovación con estudios sobre diseño con identidad aplicada al ámbito corporativo.

Propuesta de comunicación desde el repositorio digital institucional de la Universidad, donde se abre el acceso a la comunidad académica, de manera que los diseñadores, investigadores y emprendedores puedan consultar las metodologías elaboradas y los resultados documentados. A su vez, se irán comunicando hallazgos en eventos académicos y publicaciones del sector textil ecuatoriano.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

Diseñar una colección de prendas sastres corporativas mediante símbolos de la cultura Puruhá para la valorización de la identidad cultural indígena.

1.4.2. Objetivos específicos

Investigar la indumentaria Puruhá a través de análisis bibliográficas y estudio visual con el fin de reinterpretarlo en la colección de prendas sastres.

Analizar las necesidades vestimentarias, preferencias estéticas y requerimientos funcionales de mujeres Puruhá a través de grupos focales para la definición de parámetros de diseño de la colección de prendas sastre corporativas.

Desarrollar prototipos de indumentaria mediante la metodología del Diseño Centrado en el usuario con el objetivo que responda a las necesidades y promuevan identidad cultural en entorno laboral.

1.5. Línea de investigación

Optimización de los sistemas productivos, técnicos- tecnológicos y desarrollo urbanístico

Diseño, Materiales, Producción, Identidad, Sostenibilidad y tecnologías aplicadas.

1.6. Idea a defender

El diseño de una colección de prendas sastres corporativas con elementos identitarios de la Cultura Puruhá constituye una respuesta de diseño pertinente y viable para cubrir la necesidad de indumentaria formal de la mujer indígena ecuatoriana, integrando la identidad cultural, funcional y estética en un contexto laboral, revalorizando la presencia de la mujer Puruhá en espacios corporativos sin obligarla a renunciar a su herencia simbólica.

1.7. Antecedentes de investigación (Estado del arte)

Colcha (2024), en su trabajo de titulación como *Estudio de la indumentaria del pueblo étnico Puruhá y la incidencia de la migración como factor transformación de la vestimenta tradicional*. La identidad del pueblo Puruhá enfrenta un peligro silencioso por la migración, aceleración desde la crisis económica de 1999 y por la pandemia, ha provocado que las nuevas generaciones abandonen poco a poco la indumentaria tradicional femenina. Al emigrar a distintas ciudades o al exterior, las mujeres indígenas optan por moda occidentales. Frente a esta circunstancia, la autora se propuso analizar la incidencia de la migración como factor de transformación de la vestimenta del pueblo Puruhá buscando fomentar la conservación de la identidad cultural, especialmente en la parroquia cacha.

El estudio realizado por la autora se desarrolló bajo un enfoque cualitativo con modalidad documental, revisión bibliográfica y de campo. Para estudiar a profundidad la situación, se trabajó con técnicas e instrumentos de focus group aplicadas a mujeres indígenas de distintos grupos etarios de 20 a 34 años, 35 a 49 años y 40 a 64 años, entrevistas dirigidas a líderes y a representantes de marcas locales indígenas y a su vez fichas de observación fotográfica que permitieron identificar los cambios de la indumentaria desde 1988 hasta el 2022. A través de la triangulación datos permitió obtener un análisis de solides interpretativa y coherencia empírica.

Los resultados demuestran que las prendas icónicas como el anaco la bayeta de lana de borrego y las fajas tejidas a mano han experimentado cambios significativos en términos de morfología, materiales y métodos elaboración. Las mujeres adultas mayores son quienes mantienen la vestimenta nativa en su forma más auténtica, mientras que las mujeres jóvenes la mezclan ropa con estilos mestizos o solo la usan para ceremonias importantes. Para dar solución a esto, la investigadora señala que las marcas indígenas locales buscan revitalizar la cultura al reinterpretar los colores y símbolos Puruhá en diseños modernos, incentivando a las generaciones migrantes a reestablecer el contacto con sus raíces sin dejar de estar en los entornos urbanos donde viven.

El análisis que aporta el presente proyecto es *Análisis de la indumentaria femenina del pueblo Puruhá desde su función del vestido*, por la autora Ortiz (2025). El atuendo de la mujer indígena puruhá, como un conjunto de saberes ancestrales,

cuenta con una abundancia simbólica a la que los estudios académicos prácticamente han dado la espalda. Según la propia autora, la ausencia de materiales escritos y visuales acerca de la función del vestido ha propiciado una invisibilización histórica de la vestimenta para la cultura puruhá, lo cual ha dificultado su identificación como patrimonio cultural. Continuando, el objetivo principal de la autora es estudiar la vestimenta femenina Puruhá desde las tres funciones del vestido para visibilizar la identidad de la comunidad puruhá y contribuir a su memoria colectiva ante esta brecha.

La investigación se llevó a cabo con un enfoque etnográfico y cualitativo, el cual fue complementado bajo métodos de campo y bibliográfico documental. Además, se empleó el método inductivo durante el proceso: pasó tiempo con las mujeres de cuatro comunidades de la parroquia Columbe, Balda, Pulucate, Llin Llin y La Merced para estar con ellas en tareas rituales, agrícolas y domésticas. Las técnicas de recolección de información incluyeron entrevistas semiestructuradas a mujeres Puruhá, líderes comunitarios y a un historiador, así como fichas para observar fotográficamente, registros etnográficos de actividades diarias y la revisión de fuentes primarias y secundarias; todo esto permitió llegar a una triangulación sólida que confirmó los descubrimientos.

Los descubrimientos apuntan que la vestimenta de la mujer Puruhá desempeña tres funciones importantes dentro de la cultura: la simbólica estética, la utilitaria y la comunicativa. Cada prenda responde a situaciones determinadas, tales como las condiciones climáticas o los requerimientos de los trabajos agrícolas; pero también expresa la identidad y la espiritualidad. A pesar de que se han incluido materiales sintéticos y el orlón para la confección de los bordados de las blusas y las bajas, la estructura identitaria de vestir permanece intacta. Esta investigación concluye que la vestimenta Puruhá se ha convertido en un archivo vivo de la memoria colectiva, el cual necesita ser sistemáticamente documentado y extendido a nuevas generaciones..

Otro estudio que aporta el presente proyecto es Aucanshala (2019) es *Análisis simbólico de los tejidos de la cultura Puruhá*. Los tejidos Puruhá llevan bordados cerca de mil años de historia. Los símbolos que aparecen en la vestimenta tienen nombres, funciones y significados que las comunidades de Chimborazo han pasado de mano en mano durante generaciones. Ese hilo se está cortando y lo poco que se documentó sobre las técnicas nativas pocas veces capturó el sistema completo: no solo cómo se

teje, sino qué quiere decir cada figura, qué pierde el tejido si se cambia. El resultado es que hoy circulan textiles que parecen Puruhá pero cuya simbología está alterada, mezclada, o simplemente vacía de su sentido original. La autora realizó un registro: analizar los símbolos de los tejidos Puruhá antes de que la distancia entre el conocimiento original y lo que queda se vuelva irreparable.

La investigación se basó en un enfoque cualitativo con metodología etnográfica para tratar el objeto de estudio, lo que posibilitó entender la visión del tejido desde el punto de vista del propio poblador andino. Se implementaron tres métodos complementarios: la investigación de campo, que consistió en realizar entrevistas a líderes milenarios y artesanas de la provincia de Chimborazo; la investigación bibliográfica, que se llevó a cabo revisando libros, tesis y artículos académicos; y la investigación por observación metódica, utilizando fichas de análisis para documentar el entramado simbólico de cada módulo textil. Debido a que el tema no ha sido estudiado en profundidad, la investigación fue de tipo exploratorio-descriptivo.

Los resultados de la investigación mostraron que el tejido Puruhá continúa siendo elaborados mayormente por mujeres, a pesar que la práctica enfrenta una presión en varias comunidades, la lana ha sido reemplazado por textiles sintéticos, no por perfeccionar estéticamente sino por la economía. Para documentar lo que aún existe la autora construyó un catálogo simbólico que registra cada ícono textil a partir de cuatro marcos de análisis: La cosmología, la cosmovisión andina, la cosmogonía y la composición simbólica. Frente a la pérdida progresiva de este patrimonio, se propone transmitir a través de talleres comunitarios, documentales e integrar la simbología ancestral en la moda actual, tres aspectos que permita preservar una cultura no solo en museos sino también en los espacios donde esa cultura sigue siendo útil y visible.

El estudio que aporta a la investigación es *Diseño de chaquetas sastres con bordados de la ciudad de Ambato*, del autor Salgado (2008). La investigación parte de una problemática concreta: en el contexto local, el diseño de chaquetas sastres masculinas ha avanzado poco. Las propuestas existentes muestran limitaciones tanto en la estética como en lo funcional en los diseños contemporáneos de manera coherente con las necesidades del usuario. Ante esta situación, el autor planteó como objetivo desarrollar propuesta de diseño que no se quede en lo visual, sino que integre

parámetros técnicos y ergonómicos desde la base con el propósito de fortalecer en el campo de diseño la vestimenta masculina a nivel local.

La presente investigación se enmarcó en un abordaje cualitativo bajo el formato descriptivo y proyectual. Con el objetivo de recabar información, se aplicaron técnicas e instrumentos como la revisión de literatura, observaciones directas y encuestas dirigidas a los usuarios. Los instrumentos utilizados fueron fichas de análisis, cuestionarios estructurados y registros de observación. La población objetivo correspondió a hombres de un determinado segmento del mercado local, del que se seleccionó una muestra representativa, con la cual se pudieron identificar sus preferencias, necesidades y parámetros de uso que resultaron de interés para guiar el desarrollo de la propuesta de diseño.

Los resultados evidenciaron que los usuarios demanda algo puntual, mayor innovación formal y funcionalidad en la chaqueta sastre masculina con especificando a los detalles constructivas y a la selección de materiales. La propuesta desarrollada respondió a esas exigencias de manera satisfactorio. A partir de este diagnóstico, el autor construyo una colección de chaquetas sastres que demuestre que si es posible regenerar la sastrería incorporando criterio del diseño contemporáneos sin abandonar la esencia clásica que define al género.

El presente estudio, que aporta a esta investigación es *Indumentaria casual con criterios de identidad Shuar*. Realizada por Tapia (2016), la investigación parte de una problemática que la autora identificó, la indumentaria tradicional de pueblo Shuar persio presencia en la vida cotidiana. La globalización redujo su uso progresivamente, en muchos casos, a contextos ceremoniales, lo que debilito su valor simbólico. Una vestimenta que solo porto en ocasiones especiales dejo de ser identidad viva para convertirse en representación. Frente a esto, la autora se propuso desarrollar propuestas de indumentaria casual femenina contemporáneo que incorporaron criterio de identidad Shuar, con el objetivo de rescatar tanto la simbología material como las técnicas tradicionales desde un enfoque de diseño que no trato la cultura como decoración, sino como punto de partida estructurada.

La investigación opta por realizar un trabajo con características de una interacción cualitativa y cuantitativa a nivel descriptivo y proyectual. Se estudiaron

varias teorías sobre la identidad, globalización y diseño, suficientemente complementadas con el trabajo de campo realizado en las comunidades de la parroquia de Sucúa, en el que se recogen técnicas y símbolos pertenecientes a la cultura Shuar. Se encuestó a consumidores para estudiar sus preferencias y su viabilidad comercial. Se basa en un estudio morfológico de la simbología Shuar y en la base de un trabajo textil experimental que interpreta semillas y técnicas tradicionales, experiencias que generan los prototipos de colección.

La investigación llevada a cabo da a entender que integra la identidad Shuar en prendas de uso cotidiano que tenían demanda, si bien en la propuesta se cumplió con las demandas del público, puesto que podía integrar una simbología ancestral al diseño moderno, la colección no solo evocaba técnicas en extinción, sino que también ofrecía una opción para que el vestuario Shuar pudiera tomar nueva visibilidad, más allá del aspecto ceremonial o ritual de este mismo.

El análisis que contribuye a la investigación es *Diseño de una colección femenina inspirada en la vestimenta autóctona de la comunidad de ZUMBAHUA*, por la autora Pilatasig (2022). Surge ante la pérdida progresiva de la vestimenta autóctona en la comunidad, provocando por la aculturación, la migración hacia las zonas urbanas y la influencia de la moda occidental fueron remplazados los patrones propios hasta volverlos distintos para las nuevas generaciones. Frente a esto, la autora se propuso desarrollar una colección contemporánea inspirado en la vestimenta tradicional dirigida a las mujeres de 18 a 25 años, con el objetivo de articular tradición e innovación para reactivar el sentido de pertenencia cultural.

La autora aplicó una metodología mixta que combina enfoques cualitativos y cuantitativos. La cuantitativa se aplicaron encuestas a mujeres del mismo rango de edad, cuyos resultados relevaban que el 39,46% priorizan el diseño al momento de adquirir vestimenta, mientras que el 77,21% identificó el bordado como el elemento más representativo de su cultura. En el componente cuantitativo se realizó entrevistas etnográficas a adultas de 40 y 50 años, que poseen conocimientos ancestrales quienes aportan información sobre el simbolismo de los colores y la evolución de la vestimenta a lo largo del tiempo. Ambos instrumentos se articularon con el análisis PESTEL del sector textil y estudio de macro tendencias lo que permitió situar la propuesta dentro de un contexto tanto cultural como comercial.

A partir del análisis, la propuesta concreta se materializó en la colección denominada Ñukanchi Churay que significa Nuestra Vestimenta. La colección fisioestética contemporánea con elementos identitarios de Zumbahua: bordados geométricos y organizadores artículos con una paleta cromática de tonos cálidos. Cada prenda integro motivos simbólicos que resignificaron visualmente la cultura Panzaleo, con lo cual la propuesta no se limite al rescate cultural sino que también a la construcción de un emprendimiento sostenibles capaz de trasladar ese conocimiento a las generaciones futuras.

Vega (2025) en su proyecto integrado, *Diseño de una colección de indumentaria femenina a partir de la reinterpretación del poncho rojo de Chibuleo, para la Empresa Wiñay*. Este trabajo se centra en la revalorización cultural de la indumentaria tradicional del pueblo Chibuleo mediante su reinterpretación en diseño contemporáneos. La problemática radica en el poncho rojo, prenda de alto valor simbólico para esta comunidad, perdió parte de su significado frente a la globalización y la ausencia de propuestas que lo incorporen de manera coherente a la moda actual. Ante eso el objetivo principal fue diseñar una colección femenina inspirada en el poncho rojo.

Para esta investigación se utilizó la metodología cualitativa centrada en el análisis cultural y simbólico de la prenda tradicional. Se procedió a la correspondiente revisión bibliográfica, la cual permitió entender el origen, los significados y las características del poncho de Chibuleo, desarrollando así un análisis del contexto cultural y social de la comunidad en la que se llevó a cabo la investigación. En esta fase se complementó la investigación de campo con el uso de observación directa y entrevistas; estas dos herramientas aportan información de primera mano sobre el uso cotidiano de la prenda y los significados que sus portadores le otorgan. Después de la obtención de ambas fuentes, se llevó a cabo el análisis de los elementos de diseño que forman parte del poncho, lo cual permitiría reinterpretarlos y trasladarlos a nuevas propuestas contemporáneas con un sustento cultural.

El resultado de la investigación fue una colección de indumentarias femenina que reinterpreto el poncho de Chibuleo desde una perspectiva contemporáneas sin abandonar su esencia cultural. Los hallazgos confirmaron que es posible incorporar elementos tradicionales en propuestas de diseño actuales sin que la identidad se diluya

en el proceso. Como aporte al estudio ofreció una alternativa de moda que fortaleció la identidad cultural y promovió la revalorización de los textiles ancestrales más allá de ámbito ceremonial. Al mismo tiempo, la propuesta abrió oportunidades concretas dentro del mercado al ofrecer productos diferenciados que combinaron cultura y diseño, demostrando que ambas dimensiones no solo son compatibles, sino que, bien articuladas constituyendo un valor agregado para la industria de la indumentaria.

El proyecto de titulación, *Chaqueta Sastres: Un análisis técnico de la transformación de la chaqueta sastre femenina*, realizado por Buñay (2025). Surge a partir de una inquietud fundamental: las técnicas artesanales de patronaje para chaquetas sastres femeninas se esta desapareciendo. La producción masiva y la lógica del fast fashion las fueron desplazando, y el resultado no fue solo una perdida técnica sino también curricular, la sastrería ocupa un lugar marginal en la mayoría de las carreras de diseño de vestimenta en América latina, agravado por la escasa documentación técnica disponibles en el español para contextos locales. Frente a esta situación, la investigación se propuso examinar la evolución técnica y estructural de la chaqueta sastre femenina en cinco momentos históricos en las décadas de 1890, 1920, 1940, 1980 y 2020, a través de análisis comparativo de técnicas de patronaje y sus características constructivas en cada periodo.

La investigación adoptó un enfoque cualitativo, sustentado en trabajo de campo y revisiones bibliográficas documentales. Se consultaron fuentes especializadas y se emplearon el patronaje, despiece y tendido para la recopilación de datos. Las fichas técnicas descriptivas se construyeron a partir de la teoría de los "tres vestidos" de Roland Barthes vestido imagen, vestido escrito y vestido real como marco analítico para abordar la prenda desde sus distintas dimensiones. Se realizaron además entrevistas semiestructuradas a diez miembros clave seleccionados mediante muestreo no probabilístico por bola de nieve: ocho sastres artesanales de Ambato, el Mg. Juan Alarcón, creador del método de patronaje que lleva su nombre, y la diseñadora Mg. Angélica Quispe, especialista en confección de prendas femeninas.

Los hallazgos revelaron que, pese a la simplificación estructural impulsada por las tecnologías digitales y la producción en serie, la chaqueta sastre conservó su forma base (delantera, costadillo y espalda) a lo largo de todas las décadas analizadas. Cada período mostró transformaciones morfológicas propias: desde la silueta de reloj de

arena característica de 1890 hasta las líneas geométricas y depuradas del 2020. Para el análisis histórico y la práctica real del patronaje, la autora construyó réplicas físicas de cada chaqueta correspondiente a las décadas estudiadas, registradas en foto libro profesional elaborado en 2025. A partir de estos resultados, la investigación propuso incorporar la sastrería como materia oficial, establecer bancos de patrones históricos y promover espacios de colaboración entre talleres artesanales e investigadores, con el fin de preservar este patrimonio técnico sin renunciar a la innovación.

Oña (2024) en su trabajo de titulación, *Diseño de una colección de chaquetas formales en denim implementando técnicas de confección de sastrería*. La autora examinó la relación entre la sastrería tradicional y el uso del denim en prendas formales, con el objetivo de explorar nuevas posibilidades en el diseño de indumentaria. El problema que motivó el estudio fue la industrialización textil desplazó las técnicas manuales de confección, reduciendo el valor artesanal y la calidad de las prendas y el denim siguió siendo percibido como un material de uso informal, con escasa presencia en contextos que exigen mayor formalidad. A través de esta situación, la autora se propuso diseñar una colección que integrara técnicas de sastrería como vía para revalorizar el trabajo artesanal.

La metodología utilizada optó por un diseño mixto en el que las herramientas cualitativas y cuantitativas se unieron. Por un lado, se realizó una revisión bibliográfica orientada hacia las técnicas de sastrería, patronaje incluido, y hacia los procesos de lavado del denim. Al mismo tiempo, se llevó a cabo un estudio de mercado a partir de análisis de tipo PEST y benchmarking. La fase de campo se aplicó mediante técnicas como encuestas y entrevistas, así como la organización de un focus group dirigido a sastres y a usuarios potenciales y, a la vez, se realizó también un cálculo de muestra para la validación de la representatividad de los resultados.

La propuesta final redunda en una colección de chaquetas sastrero en denim que combina técnicas de sastrería tradicional y técnicas de confección de vanguardia, y que fue bien recibida por el público objetivo, que estaba formado por personas de entre 25 y 30 años, que preferían lo elegante sin renunciar a la comodidad. La investigación también dio a conocer que era posible aplicar procesos de lavado concretos en el denim sin perder su naturaleza formal. Como aportación al campo del diseño, la investigación dio visibilidad a una alternativa concreta de mercado a través de prendas que podrían

circular entre lo formal y lo informal, sin pertenecer enteramente a ninguno de los dos registros.

Otro análisis que contribuye a la investigación es Diseño de una colección de indumentaria incorporado los procesos artesanales de la comunidad Quilloac-Cañar, realizado por Jimenes (2022). La comunidad de Quilloac, perteneciente a la cultura Cañari, preservó un patrimonio artesanal diverso que abarcó técnicas de tejido, carpintería, trabajo en cuero y cerámica. Sin embargo, sus producciones no lograron competir en el mercado frente a artesanías de otros grupos que operaron con precios más bajos. La falta de respaldo institucional, la escasa comercialización y la ausencia de innovación en el diseño derivaron en un desuso progresivo de estas tradiciones, dado que la actividad artesanal dejó de ser financieramente viable para quienes la practicaron. La autora buscó desarrollar una línea de ropa que integrara los métodos artesanales de Quilloac con el propósito de ampliar su oferta y mejorar su posición competitiva en el mercado.

Conforme se desarrolló el proyecto con el método proyectual de Munari, se utilizó un esquema lineal de diez fases que va del problema a su materialización. Para la recolección de información, se recurrió a dos instrumentos: entrevistas a artesanos de la comunidad, dirigidas a conocer prácticas vigentes, materiales y precios en los procesos de confección, y encuestas al público objetivo (hombres y mujeres con edades entre los 25 y los 35 años) para conocer sus preferencias respecto de los tipos de prendas y detalles estéticos. El tratamiento de los datos cuantitativos se realizó mediante el procedimiento estadístico y el de los datos cualitativos mediante triangulación, lo que permitió configurar el concepto creativo, la tendencia "Enmendar" y los componentes técnicos de la colección.

Los resultados del propio proceso manifestaron que las únicas prácticas de artesanía vigentes en la comunidad eran el tejido en telar y el bordado manual con mullos, por lo que ambos se integraron como elementos diferenciadores de la colección final. La colección final fue el resultado de seis abrigos en tela paño, tres de varón y tres de mujer, que integraron elementos de la artesanía como portadores de la identidad cañari: los símbolos de la cultura, las paletas de colores y los procesos de fabricación comunitaria. La colección no solo aspiraba a un resultado textil, sino a un impacto de reactivación de la economía de la actividad artesanal de Quilloac, la

visibilización del trabajo de los artesanos y la incorporación de ese patrimonio dentro de la contemporaneidad, pero en un sentido sostenible.

Esta investigación aporta al presente proyecto en el sustento técnico constructivo necesario para la confección de prendas sastres es *Desarrollo de un proyecto piloto con la aplicación de la técnica de sastrería para aportar de manera técnica en los portafolios de moda* realizado por Alejandro (2025). El autor determinó que, después de la pandemia, la industria de la moda le dio prioridad al trabajo remoto impuso la comodidad como criterio dominante y las técnicas tradicionales de confección quedaron desplazadas. Además, en Ecuador el desemplazamiento se sumó a una ausencia preexistente en el diseño de líneas de ropa mediante métodos de sastrería articulando con tendencias no eran una práctica habitual, lo que dejó ese segmento como un mercado inexplorado. En respuesta a esta situación, el investigador propuso como objetivo principal desarrollar un portafolio de moda que combinara procedimientos tradicionales y actuales de sastrería para valorar las técnicas en el diseño textil ecuatoriano.

La investigación empleó un enfoque cualitativo estructurados en fases complementarias. La primera consistió en una revisión documental sobre la historia, clasificación y métodos de sastrería. Mediante las entrevistas a los sastres y diseñadores, complementadas con grupo focales dirigidos a los consumidores, con el propósito de recopilar información específica sobre patronaje manual, entretelado y corte de precisión. De la misma manera, se desarrolló un análisis de mercado mediante benchmarking competitivo y herramientas PEST, cuyos resultados permitieron identificar preferencias locales hacia siluetas tradicionales y una valoración de la calidad artesanal por encima de la producción industrial a gran escala.

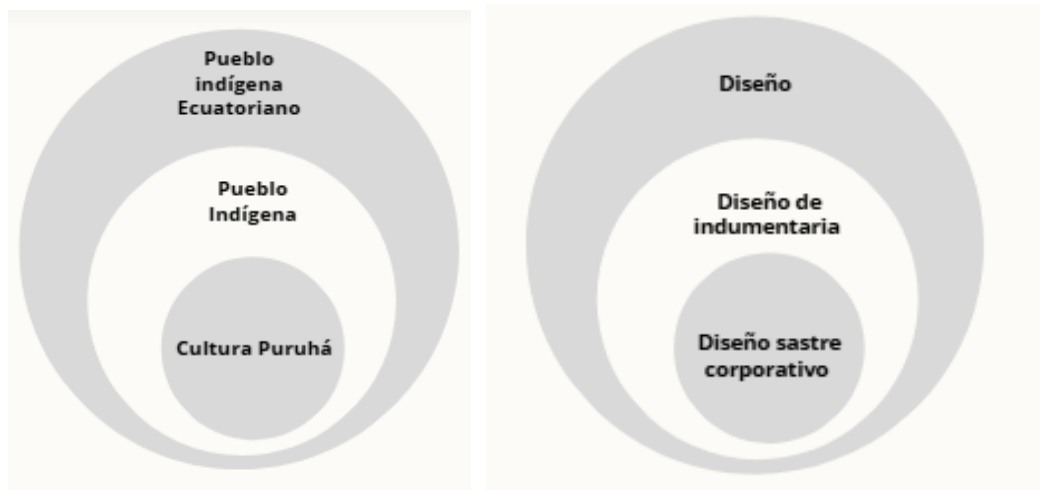
Los resultados del trabajo de investigación consistieron en un portafolio de moda con innovaciones técnicas dentro de la sastrería tradicional, como mangas estructuradas, pretinas modificables, cortes acomodados y costuras reforzadas, con la intervención de procesos donde se incluye análisis de costos, cronograma de producción y fichas técnicas de detalles que dieron sustento a la viabilidad de cada propuesta presentada. Las conclusiones de esta investigación determinaron que la combinación de procedimientos artesanales de alta calidad y precisión junto con

herramientas digitales para patronajes respondió de una forma eficaz a la búsqueda del usuario, resultando en prendas con identidad y exclusividad.

1.8. Marco teórico

1.8.1. Categoría fundamental

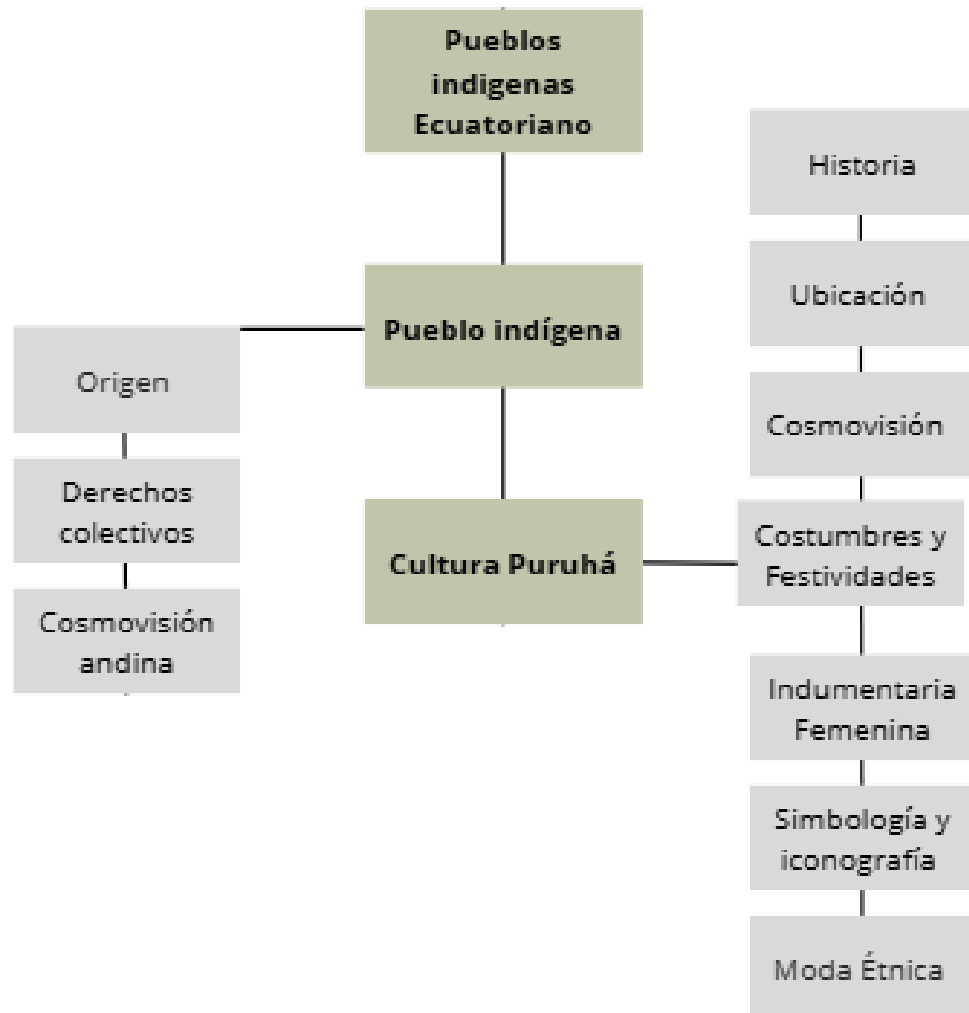
Ilustración 2: *Marco conceptual; Variable independiente y variable dependiente*



Nota: Elaborado propia, 2026.

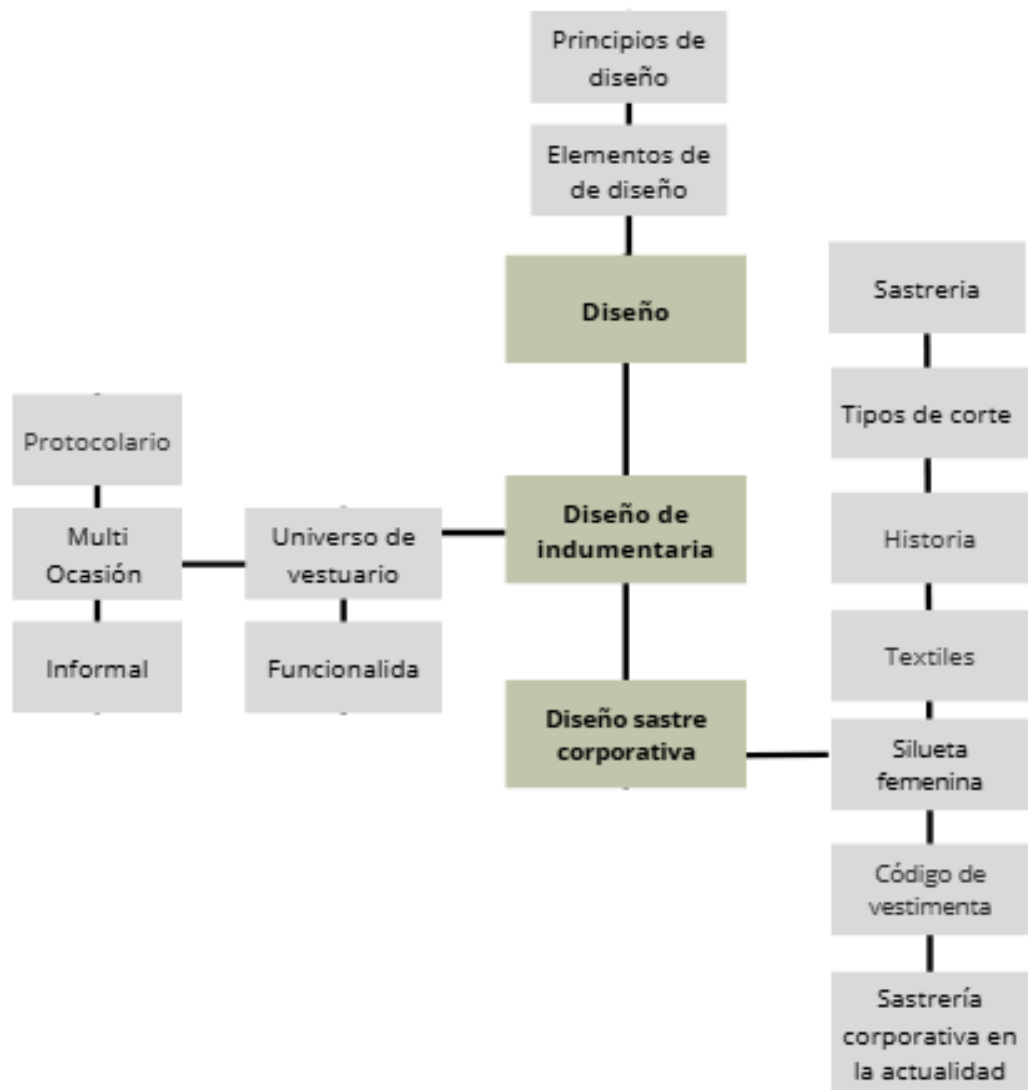
1.8.2. Red conceptual

Ilustración 3: *Red conceptual, variable independiente*



Nota: Elaborado propia, 2026.

Ilustración 4: *Red conceptual, variable dependiente*



Nota: Elaborado propia, 2026.

1.8.3. Desarrollo del marco teórico

Variable independiente

1.8.3.1. Pueblos indígenas

Los pueblos indígenas se refieren como comunidades que se reconocen como la continuidad histórica de los pueblos que habitan en el territorio ecuatoriano desde tiempos ancestrales. Estas comunidades conservan su cosmovisión, la identidad cultural y las formas propias de organización social. Además, orientan a la forma de vida a través de un sistema jurídico y económico propios que han logrado conservar a lo largo del tiempo. Los pueblos indígenas también poseen el derecho de autoidentificarse, es decir, pueden determinar los elementos que los identifican como parte de una comunidad indígena. Asimismo, pueden reconocerse como nacionalidades, sin embargo, en la constitución se los designa como Pueblos, de acuerdo a la terminología de ONU, esto implica que el estado reconoce sus derechos colectivos, su identidad cultural y sus raíces ancestrales como parte fundamental de la diversidad social (Bernal, 2000).

Para Yupanki (2009) los pueblos indígenas están formados por pueblos y nacionalidades que buscan mantener y fortalecer sus identidades étnicas, así como proteger sus territorios ancestrales y sus costumbres, además poseen la determinación de transmitir sus valores y prácticas culturales a las nuevas generaciones con el fin de garantizar la continuidad de su cultura a lo largo del tiempo. En este sentido, la identidad étnica se convierte en un elemento fundamental para la preservación de sus formas de vida, ya que más fuerte sea su identidad cultural, mayor será su capacidad para conservar y ejercer sus propios derechos.

1.8.3.2. Origen

Las primeras migraciones humanas se extendieron desde África hacia las diversas regiones del mundo y fueron el punto de partida de los pueblos indígenas. Su presencia en América se remonta a la prehistoria, cuando varios grupos humanos se establecieron en distintas áreas y formaron sus propias maneras de organización política, económica, cultural y social (Berraondo, 2013). Estas colectividades se distinguen por su permanencia histórica en los territorios que ocupan, ya que son

descendientes de los primeros habitantes previos a la colonización europea; actualmente representan a entre 300 y 400 millones de individuos en el planeta. Los pueblos indígenas son grupos que han sido históricamente marginados y que han sufrido violaciones sistemáticas de sus derechos en los ámbitos civil, político, económico, social y cultural. Ser indígena es una condición estructural de discriminación (Berraondo, 2013). Las culturas indígenas, que poseen su propia cosmovisión, organización social, costumbres, tradiciones e identidades, constituyen una diversidad que nunca fue completamente valorada en los procesos de construcción nacional en América Latina. Su condición de pueblos originarios y sus derechos colectivos se basan en su presencia histórica anterior a la colonización por parte de Europa (Stavenhagen, 2010).

1.8.3.3. Derechos colectivos

Los derechos comunes de los pueblos originarios comprenden la propiedad y el resguardo de recursos compartidos (tierra, bienes, tradiciones, etc.) como características de grupo, las cuales dan cuenta de la capacidad de autogobernanza de las comunidades y de normativas internacionales que fomentan su participación y autonomía local.

Los derechos comunes de los pueblos originarios confirman legalmente la existencia de grupos con valores únicos y autogestión interna, apoyados en la capacidad de estos pueblos para autodeterminarse. Becerra (2022) los describe como el “reconocimiento de la diversidad cultural” necesario para que las entidades aseguren su modo de existir. Tienen como fundamento acuerdos internacionales (Organización Internacional del Trabajo, 1989; Organización de las Naciones Unidas, 2007) y en constituciones de América Latina, que garantizan a los pueblos indígenas derechos sobre sus tierras y recursos naturales, la consulta previa, educación y salud interculturales, formas de autogobierno local, así como su identidad cultural y participación en procesos políticos. En definitiva, protegen su cultura, idioma e instituciones propias y les facilitan la toma de decisiones colectivas sobre sus cuestiones fundamentales (Zambrano Chávez, 2024).

1.8.3.4. Cosmovisión andina

La cosmovisión andina se entiende como una visión integral del mundo en la que el ser humano, la naturaleza y lo espiritual se encuentra profundamente interrelacionados. En este sentido, la Pachamama o madre tierra ocupa un lugar central, ya que representa la fuente de la vida y el equilibrio del entorno, Asimismo, el universo se organiza en tres niveles: el Hanan Pacha (mundo superior), kay Pacha y el Uku Pacha asociado al mundo de los ancestros. Esta estructura evidencia una comprensión del universo basada en la conexión y el equilibrio. Asimismo, esta cosmovisión se manifiesta en el arte y la iconografía andina, donde las formas y símbolos comunican creencias y saberes ancestrales. De este modo, el arte trasciende lo estética y se convierte en un medio de expresión cultural y espiritual que refleja el respeto por la naturaleza y la relación con lo divino (Pomboza Floril et al., 2024).

1.8.3.5. Cultura Puruhá

La Cultura Puruhá consiste en una nacionalidad kichwa situada en la zona montañosa de Ecuador, que históricamente ha estado asociada con la confección textil artesanal. Según Pomboza Floril et al. (2024) la cultura Puruhá posee un rico patrimonio cultural gracias a su iconografía que evidencia un vínculo con la Pachamama. Mediante estos motivos geométricos representa la cosmovisión y su manera de representar la conexión entre la naturaleza y el ser humano. Para Arévalo Ortiz (2021) la cultura ha mantenido una notable continuidad a pesar de las diversas interrupciones culturales e históricas que han ocurrido desde el período colonial. Su sentido de identidad se refleja en la ropa tradicional, que se elabora utilizando fibra de cabuya y materiales de camélidos, la cual no solo protege, sino que también distingue la posición social de cada persona en la comunidad. Los textiles Puruhá presentan patrones icónicos con temas de animales, cosmos y agricultura, que transmiten sus valores culturales de generación en generación, reforzando así su identidad como colectivo.

1.8.3.6. Historia

La comunidad Puruhá ha ocupado históricamente la zona que actualmente corresponde a la provincia de Chimborazo en la región montañosa de Ecuador,

estableciéndose como una de las nacionalidades indígenas más relevantes de los Andes. Jijón y Caamaño (1927) indica que esta área se extendía desde el cruce de Sanancajas hasta el cruce de Azuay, englobando todo el valle interandino. Este grupo indígena estaba compuesto por diversa tribu, quienes practicaban tradiciones propias como el tejido de lana y algodón, la agricultura de maíz y papas, ceremonias funerarias, celebraciones vinculadas a las cosechas y la veneración del volcán Chimborazo como un arquetipo protector, aspectos que les otorgaban una identidad cultural distinta frente a sus pueblos vecinos.

Huavalac, período anterior a la llegada inca, presenta la vinculación de la cultura puruhá con las antiguas tradiciones locales y con las tradiciones foráneas. La cerámica de Huavalac está decorada en negativo con rojo, presenta formas de cestería, incisiones redondeadas, repulgado, técnica de los Puruhá. Las características mencionadas muestran un desarrollo independiente y una declinación con respecto a los estilos anteriores, pero también hay elementos del estilo que sobreviven. (Jijón y Caamaño, 1927).

1.8.3.7. Ubicación

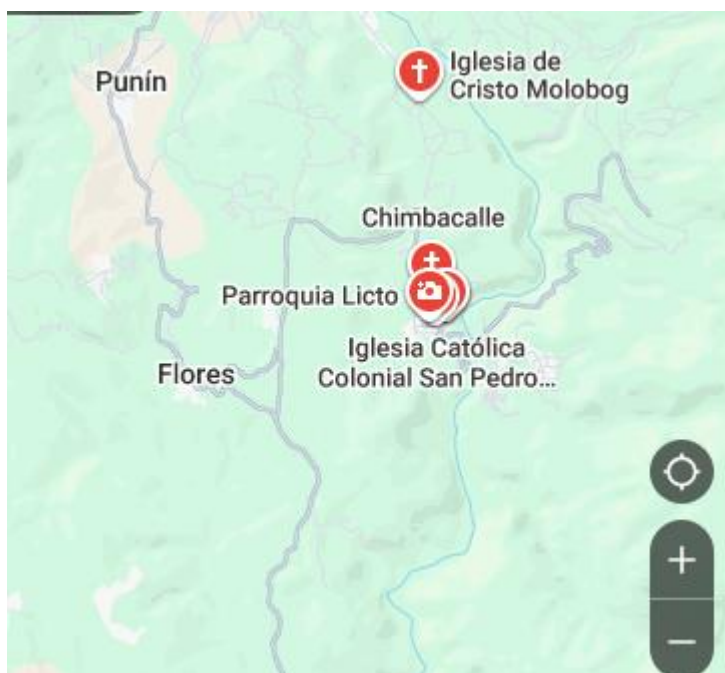
El Pueblo Puruhá se localiza en el parte central de la Sierra ecuatoriana, ocupando completamente lo que hoy es la provincia de Chimborazo. Su área estaba limitada al norte por los páramos, que forman una cordillera que comienza en Chimborazo y se extiende hacia el Tungurahua, separados por el profundo lecho del río Chambo. Al oeste, las elevadas llanuras que rodean el Chimborazo actuaban como su frontera natural. Hacia el este, una vasta cordillera andina de páramos y valles los diferenciaba de la jibaría, mientras que, al sur, los páramos de Tiocajas definían su límite en esa dirección Arévalo Ortiz (2021). En estas comunidades, el kichwa es su lengua nativa, mientras que el español es usado como segundo idioma en contextos educativos, institucionales y comerciales. La dispersión de la población Puruhá no ha conllevado a una fragmentación cultural, al contrario, ha fortalecido su identidad y tradiciones ancestrales. (Encalada, 2021, pp. 3-4).

Dentro del área puruhá, existen 11 parroquias rurales y las más importantes eran Calpi, San Andrés, Guano, Ilapo, Guanando, Penipe, Químiac, Achambo, El Molino, Pungalá, Licto, Punín y Yaruquies, todas situadas en la provincia de

Chimborazo. Entre las cordilleras oriental y occidental, existía una serie de montañas volcánicas que se extendían desde la laguna de Colta, separando las aguas del Chambo de las de Guamote y Chibunga. La parroquia San Andrés, que forma parte del cantón Guano, era uno de los asentamientos más emblemáticos, y en Cajabamba, cantón Colta, se hallan localidades que preservan vestigios del nombre Puruhá (Encalada, 2021, pp. 4, 16, 20).

La parroquia Licto del cantón Riobamba, provincia de Chimborazo, situada a 22 kilómetros de Riobamba en dirección al sur-este, localizado a 2.840 metros sobre el nivel de mar con un clima frío que varía de 12 hasta 20 grados centígrados. Además, se encuentra compuesta por 25 comunidades, en cuanto a sus costumbres todavía se mantienen incluyen el Carnaval, el Pawkar Raimi, fiestas patronales y tradiciones agrícolas en agradecimiento a la Pachamama (GAD Parroquial de Licto, 2023). La vestimenta es elementos visuales de comunicación la cual está formada por el anaco, camisa bordada, la bayeta de color rojo, las fajas de varios colores presentan elementos de animales, el cosmos y la agricultura, creando un sistema de símbolos que comunica historia y refuerza el sentido de pertenencia.

Imagen 1: *Ubicación de la parroquia Licto*



Fuente: Google Maps (2026).

1.8.3.8. Cosmovisión

La cosmovisión de la cultura Puruhá se basa en una conexión profunda, entre el hombre y su entorno, el hombre mantiene una conexión a través de costumbres, tradiciones y el ámbito espiritual. Su percepción del universo se organizaba en tres niveles que están interrelacionados que constituye: el Hanan Pacha, que corresponde a la dimensión divina y celestial; el Kay Pacha, que simboliza el mundo físico y cotidiano; y el Pacha, vinculado al dominio de los ancestros y los espíritus. Esta estructura cósmica manifiesta una concepción en la que todos los elementos están interconectados y en un estado de equilibrio constante. Sus creencias se centraban en la adoración del sol y la luna, así como en los montes y los espíritus de la naturaleza. Sus rituales y ceremonias, que incluían música, danza y ofrendas, celebraban la relación entre las personas y el entorno natural, buscando resguardo y rindiendo homenaje a sus ancestros. Esta perspectiva del universo se reflejaba en su arte cerámico a través de patrones geométricos que representaban la dualidad, el ciclo vital, el equilibrio cósmico y la conexión entre lo natural y lo espiritual (Pomboza Floril et al., 2024)

1.8.3.9. Costumbres y festividades

La cultura Puruhá mantiene un conjunto de prácticas y tradiciones que se manifiestan principalmente a través de sus festividades relacionadas con el calendario agrícola de los Andes. Un evento destacado es el Pawkar Raymi, también conocido como la celebración de la floración, que se lleva a cabo el 20 de marzo en sintonía con el equinoccio de primavera. Durante la ceremonia, las comunidades se congregan para rendir homenaje a la Pachamama a través de danzas, actuaciones musicales con instrumentos autóctonos como el charango, el rondador y la flauta, además de compartir platillos típicos hechos con ingredientes de temporada. Esta festividad no solo es un evento de celebración, sino que también sirve como un espacio de unión social donde se refuerzan los vínculos comunitarios, se comparten conocimientos entre generaciones y se reafirma la identidad colectiva del pueblo nativo (Yépez, 2020).

La elaboración textil en la cultura Puruhá es una tradición más antigua que va más allá de ser solo un arte manual, actuando como un medio para compartir elementos socioculturales que están cargados de significados estéticos, históricos y símbolos

representativos. Según Arévalo Ortiz (2021), los textiles de los Puruhá han conservado cualidades bastantes establecida a lo largo del tiempo, a pesar de las interrupciones históricas desde la época colonial, utilizando materiales como la fibra de cabuya y la de camélidos es un método tradicional de producción textil. En Cacha, las mujeres se han enfocado en hacer fajas, shigras y cintas para el cabello, mientras que los hombres son expertos en el tejido de ponchos, Kawiñas y bayetas. Los patrones icónicos que son parte de estas vestimentas presenta imágenes de animales, elementos de la agricultura, y alucinación a la luna, el sol y agua, expresados por formas geométricas simples que formen la indumentaria cultural. Este conocimiento se trasmite en una práctica activa que refuerza la identidad del pueblo Kichwa Puruhá.

1.8.3.10. Indumentaria femenina

Según menciona Arévalo Ortiz (2018), los pueblos indígenas de la región sierran aún conservan parte de la vestimenta precolombina, lo cual incorporan posteriormente elementos hispanos. Esta integración cultural dio origen a las diversas formas mestizas, reflejando en el uso de nuevos materiales y en la combinación de los símbolos propios de la cultura indígena y española. La indumentaria se puede entenderse como un artefacto que se articula con el cuerpo y el contexto social, mediante el cual se constituye y comunica significados culturales, convirtiéndose en un símbolo de reivindicación cultural.

Estas vestimentas no solo cumplen una función de cubrir el cuerpo, sino que también expresa significados simbólicos que se transmitido desde la antigüedad dentro de las comunidades indígenas y hasta la actualidad mantiene su armonía entre las comunidades. Además, la indumentaria refleja la relación entre la historia, las costumbre, y la cosmovisión del pueblo puruhá, manteniendo técnicas artesanales como el tejido y el bordado que forman parte de la cultura. (Pomaina et al., 2021).

1.8.3.11. Clasificación de las prendas

Blusa

La blusa de la cultura Puruhá es una pieza que se distingue por su profundo significado, visible en los bordados artesanales que incluyen aspectos del entorno natural, transmitiendo símbolos animales y plantas como la flor de papa, cebada y trigo

reflejando la cosmovisión andina y los valores de la cultura. Estas decoraciones no solo tienen un valor ornamental, sino que también simbolizan saberes antiguos que se han transmitido por medio del arte textil ayuda a entender cómo la vestimenta actúa como un canal de expresión significativa en la comunidad (Arévalo Ortiz, 2018).

Bayeta

La bayeta es un elemento que las mujeres Puruhá usan principalmente para resguardarse de las bajas temperaturas de la zona andina. Este elemento de forma rectangular elaborados por las mismas mujeres quienes hilaban la lana, se integra de forma habitual en la vestimenta típica, colocándose sobre los hombros como parte de su ropa diaria. Tal prenda simboliza la manera en que la comunidad se ha adaptado a su entorno y es una manifestación de su identidad cultural. Asimismo, demuestra la continuidad de costumbres tradicionales en el atuendo indígena, siendo relevante en la actualidad (Caizaguno, 2023).

Anaco

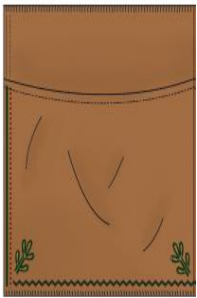
El anaco se considera una de las prendas más emblemáticas dentro de la vestimenta femenina de los Puruhá, cuya transformación manifiesta acontecimientos históricos y culturales. El anaco es de forma rectangular hecha de lana de borrego con bordados en los bordes en forma de zigzag en color negro que simboliza la tierra de los cultivos. Con el paso del tiempo, esta prenda experimentó cambios en su forma y su material textil, adaptándose a nuevas dinámicas culturales mientras conservaba su esencia. En la actualidad, el anaco es elaborado con materiales sintéticos que cumple la misma función que se adapta a la cintura mediante fajas, resaltando pliegues a los laterales. Asimismo, presenta bordados en la parte inferior que añaden un toque de elegancia y fortalecen la identidad cultural (Caizaguno, 2023).

Chagalli

El chagalli es un accesorio esencial en la vestimenta de las mujeres Puruhá, que tiene una función tanto práctica como representativa. Su diseño es rectangular y se coloca sobre el anaco, asegurándose en la cintura con fajas, asemejándose a un delantal. Su principal utilidad es ofrecer un espacio para llevar objetos livianos, como granos, lo que refleja su conexión con las tareas diarias y productivas de las mujeres

indígenas. También, el chagalli incluye bordados intrincados hechos con hilos de colores vivos estas son elaborados de lanas (Arévalo-Ortiz et al., 2025).

Tabla 1: *Prendas de la cultura Puruhá*

Prenda	Descripción	Imagen
Blusa	Blusa con bordados artesanales de motivos fitomorfos (flor de papa, cebada y trigo) representativos de la cosmovisión andina Puruhá, que actúan como canal de expresión de saberes culturales ancestrales (Arévalo Ortiz, 2018).	
Bayeta	Manta rectangular de lana tejida artesanalmente, usada sobre los hombros como abrigo ante el clima andino; representa la adaptación al entorno y la continuidad de la identidad cultural Puruhá (Caizaguno, 2023).	
Anaco	Es de forma rectangular de lana de borrego con bordados en zigzag negro que simbolizan la tierra de cultivo; se ajusta a la cintura con fajas y ha evolucionado en materiales.	
Chagalli	De forma rectangular y se coloca sobre el anaco, asegurándose en la cintura con fajas, asemejándose a un delantal. Su principal utilidad es ofrecer un espacio para llevar objetos livianos, como granos (Arévalo-Ortiz et al., 2025).	

Nota: Elaboración propia, 2026.

1.8.3.12. Accesorios

Faja (Chumbi)

El chumbi es una faja tejida que no solo se utiliza para ajustar el anaco, sino que también presenta motivos simbólicos que reflejan la cosmovisión andina. Existe diferentes fajas para cada actividad que incluye mama chumbi, chumbi, cahuiñas. La faja Mama chumbi se caracteriza por ser de mayor tamaño y de color rojo (Arévalo Ortiz, 2021). La faja chumbi es aquella que está elaborado de lana y por los artesanos con motivos geométricos y figuras de zoomorfos son más utilizados para eventos ceremoniales (Pomaina et al., 2021). La cahuiña o Kawinas son fajas utilizados para el trabajo de campo se caracteriza por ser de color negro, amarillo, rojo con motivos geométricos además es una protección de malas energías (Arévalo, 2018). Desde una perspectiva textil, estos diseños son reflejo de saberes antiguos que se han pasado de generación en generación demostrando una relevancia del arte textil como forma de comunicación cultural, donde cada diseño transmite significados conectados a la naturaleza y la estructura social.

Tupu

El tupu es un elemento distintivo en la indumentaria de las mujeres Puruhá, usado principalmente para sostener la bayeta. Antiguamente, se fabricaba con plata, aunque hoy día también se pueden hallar versiones en acero inoxidable o sus imitaciones. Aparte de su utilidad práctica, tiene un significado cultural, ya que su diseño puede evocar al gallo, que es visto como un emblema del tiempo en la comunidad indígena por señalar el comienzo del día desde las primeras horas. Así, el tupu no solo tiene una función práctica, sino que igualmente representa aspectos de la cosmovisión y la vida cotidiana del pueblo Puruhá (Arévalo-Ortiz et al., 2025).

Huallicas o collares

Los collares que van como parte de la vestimenta femenina Puruhá poseen un significado simbólico importante. Los collares los elaboran a partir de corales y mullos de color rojo, reflejando de esta manera la utilización de recursos naturales autóctonos. El rojo simboliza la sangre de los Puruhá y su herencia cultural (Arévalo-Ortiz et al., 2025).

Cinta

La cinta para el cabello en la tradición de Puruhá es un elemento visual o de representación, en tanto ayuda a reconocer el estado civil de una persona. Las chicas solteras usan cintas en colores vivos, como el rosa, y las mujeres casadas lo hacen con cintas que, en cambio, poseen colores menos vivos u oscuros, como el morado (Ortiz Guairacaja, 2025).

Tabla 2: *Accesorio de la cultura Puruhá*

Accesorio	Descripción	Imagen
Faja (Chumbi)	El chumbi es una faja tejida que no solo se utiliza para ajustar el anaco, sino que también presenta motivos simbólicos que reflejan la cosmovisión andina. Existe diferentes fajas para cada actividad que incluye mama chumbi, chumbi, cahuiñas (Arévalo Ortiz, 2021).	 Cahuiña
Tupu	El tupu es un elemento usado principalmente para sostener la bayeta. Antiguamente, se fabricaba con plata, su significado señala el comienzo del día desde las primeras horas (Arévalo Ortiz, 2021).	
Huallicas o collares	Son elaborados a partir de corales y mullos de color rojo. El rojo simboliza la sangre de los Puruhá (Arévalo-Ortiz et al., 2025).	
Cinta	Un elemento visual quw ayuda a reconocer el estado civil de una persona. Las chicas solteras usan cintas en colores vivos, como el rosa, y las mujeres casadas usan colores oscuros (Ortiz Guairacaja, 2025).	

Nota: Elaboración propia, 2026.

1.8.3.13. Simbología e iconografía

Como sistema de signos, la iconografía y la simbología representan un dominio de estudio esencial para comprender cómo las imágenes crean significado visual en la cultura. Barthes (1964/1971) fue uno de los pioneros en demostrar que cada imagen tiene, al mismo tiempo, un mensaje denotativo lo que se percibe literalmente y otro connotativo, lleno de significados culturales, ideológicos e históricos que una sociedad ha aprendido a interpretar casi sin ser consciente. Esta idea adquiere un fuerte sentido práctico y visual cuando se conecta con la propuesta de Dondis (1992), que dice que los componentes visuales, como el color, la forma, la textura y la composición, actúan como un verdadero alfabeto visual: una lengua no verbal que transmite con igual exactitud e intensidad que las palabras escritas.

Según Pomaina et al. (2021), dentro de la vestimenta indígena existen reglamentos culturales que funcionan como una expresión simbólica de sus creencias. Estas reglas o también conocidos como códigos se estructuran en tres principios: dualidad, tripartición y cuatripartición. La dualidad es un principio inherente a la cosmovisión andina, basado en la complementariedad de opuestos que forman un todo. Por su parte, la tripartición hace referencia a la división en tres niveles para entender las dimensiones de la pacha mama. Finalmente, la cuatripartición implica una organización en cuatro partes, relacionada con las ceremonias andinas como Pawka, Inty, Kolla y Kapak.

Imagen 2: *Coral Puruhá*



Fuente: Pomaina et al (2021).

Imagen 3: *Código cultural de tripartición*

	Sarun Pacha Tiempo pasado	
Kunan Pacha Tiempo presente	Wiñay wikñay Pacha Tiempo eterno	Shamuk Pacha Tiempo que viene
	Kawsanatak Pacha Tiempo intenso	

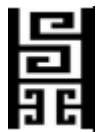
Fuente: Pomaina et al (2021).

Los símbolos poseen diversos significados que representan la identidad de la cultura Puruhá. Se trata de elementos ancestrales que, aunque en la actualidad cumplen una función decorativa, mantienen un valor cultural importante. Hoy en día pueden observarse en prendas como ponchos, blusas, fajas y tapices; sin embargo, su uso y significado se han ido perdiendo de manera progresiva. Se afirma que los símbolos más utilizados en la vestimenta son los siguientes según Arévalo Ortiz (2018).

Tabla 3: *Símbolos de la cultura Puruhá*

Nombre y figura	Significado
Rombos Alargados 	Representan el equilibrio y bienestar psicológico del ser humano. Es una figura geométrica importante utilizada en la elaboración del poncho

Triángulos		Tienen un significado mágico para la cultura Puruhá. Representan la trinidad (Padre, Hijo y Espíritu Santo) y también simbolizan la familia.
Cuadros trapezoide		Representan el sol y la luna en la naturaleza, que simbolizan al hombre y la mujer y se relacionan con estabilidad y equilibrio.
Forma escalada		Representa la conexión, el progreso y la transición entre diferentes realidades. Asimismo, simboliza el renacer de la comunidad indígena tras la liberación de la conquista española.
Líneas de forma innovación		Indican la dirección de un trayecto. Es un diseño de líneas geométricas creado por la imaginación de las tejedoras y aparece repetido en los textiles
Cruz andina o Chacana		Símbolo muy representativo de la cultura que significa eternidad. También se relaciona con la autoridad o liderazgo dentro de una comunidad indígena.
Cruz simétrica		Representa el cielo, la lluvia y la vida. También es un símbolo cosmológico que representa el mundo dentro de la cultura Puruhá
Quingo		Símbolo geométrico de origen inca. Representa los ojos de Dios que observan y los caminos representados por triángulos invertidos.
Caballo		Figura surgida en la época colonial. Representa el animal usado en la lucha por la liberación del pueblo de Cacha y también su medio de transporte.
Figura humana		Representa a los espíritus religiosos. Con los brazos hacia arriba simboliza el espíritu bueno y con los brazos hacia abajo el espíritu maligno.
Ave		Representa la altitud, libertad y la naturaleza viva de la tierra, además de la relación del ser humano con los animales.
Pitsik sisa		Simboliza a las plantas silvestres utilizando para curar espíritus malignos y para ceremonias como el Inti Raymi

Serpiente “amaru”

Representa la felicidad y la relación entre los diferentes niveles del mundo y los elementos del ser humano.

Fuente: Arévalo Ortiz (2018)

1.8.3.14. Iconografía

Las iconografías constituyen un conjunto de símbolos e imágenes que se utilizan para representar ideas y creencias dentro de una cultura. Según Pomaina et al. (2021), en las vestimentas de la cultura Puruhá es posible observar visualmente estos elementos, los cuales reflejan su identidad a través de símbolos representativos. En este sentido, en la imagen se aprecia un elemento simbólico como el maíz, que representa uno de los cultivos principales y fundamentales para esta cultura.

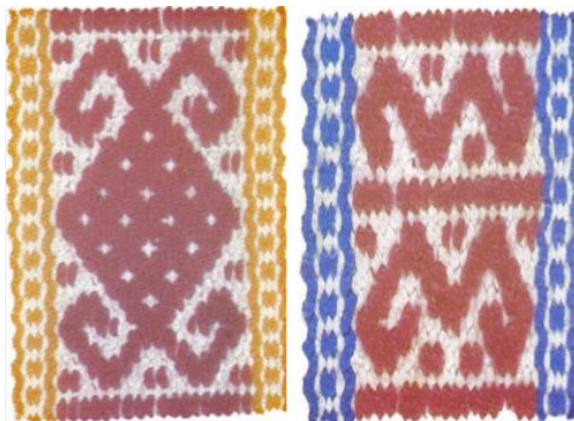
Imagen 4: *Iconografía Guaconas*



Fuente: Pomaina et al (2021)

El símbolo Hampatu y el Ayllu representan la esencia de la cosmovisión andina, donde se evidencia la conexión entre la naturaleza y la comunidad. El Hampatu simboliza la vida, la fertilidad y el cuidado de la agricultura, mientras que el Ayllu representa la unidad familiar y social, basada en principios de cooperación y reciprocidad. En conjunto, estos símbolos expresan un sistema de vida equilibrado, en el que todos los elementos están interrelacionados y se complementan para mantener la armonía (Pomaina et al., 2021).

Imagen 5: *Iconografía Guaconas-ocpotes*



Fuente: Pomaina et al (2021)

A través de la indumentaria se puede observar una gran variedad de prendas propias de la cultura Puruhá. Estas piezas no solo cumplen la función de vestir, sino que también incorporan diseños con elementos simbólicos que reflejan y representan la identidad cultural Pomaina et al., (2021).

Imagen 6: *Cumbi kawiña*



Fuente: Pomaina et al (2021)

Imagen 7: *Chumbi*



Fuente: Pomaina et al (2021)

Imagen 8: *Blusas bordadas*



Fuente: Pomaina et al (2021)

Imagen 9: *Shigra*



Fuente: Pomaina et al (2021)

1.8.3.15. Moda étnica

Según Mora (2018) la moda étnica dentro del ámbito de la alta costura en Occidente ha sido estudiada como un fenómeno complicado que trasciende la mera moda. Las marcas de alta costura exhibidas en las semanas de la moda, adoptaron elementos culturales de las comunidades indígenas americanas como telas, íconos, patrones y pinturas faciales transformándolos en un lenguaje escénico que, en lugar de honrar verdaderamente la diversidad cultural, internalizó ideas sobre lo “convencional” y lo “exótico” basadas en la vivencia histórica de la modernidad occidental. Este fenómeno creó contradicciones en los niveles estético, simbólico y

político, provocando protestas, quienes criticaron sus símbolos identitarios sin reconocimiento ni compensación económica, poniendo de manifiesto que la etnicidad en la moda con frecuencia se presenta como un tema superficial que oculta conflictos genuinos relacionados con la propiedad cultural y la identidad colectiva.

Por lo tanto, la moda étnica puede ser interpretada desde la perspectiva de la semiótica como un modo de reinterpretar códigos indígenas antiguos. Según Parra (2020) examina a grupos étnicos, como los Nasa y los Wayuu, crearon textiles con diseños geométricos que poseen un significado simbólico y ritual profundo, formando verdaderos sistemas semióticos que reflejan visiones del mundo, estructuras sociales y conexiones con el entorno natural. Además, argumenta que esta apropiación puede ser válida si se lleva a cabo conforme a principios de comercio justo, reconociendo los derechos de las comunidades artesanales originarias, lo que permite su inclusión en lo que se conoce como moda responsable, que aspira a promover valores de conservación cultural, sostenibilidad y solidaridad.

Imagen 10: *Moda Étnica*



Fuente: Cajilima Malán, Matute Genovez (2020).

Variable dependiente

1.8.4. Diseño

El diseño es una práctica mediante la cual se conciben y determinen ideas y formas que posteriormente se materializan a través de un proceso creativo y metodológico. Según Wong (1997), el diseño es un proceso de creación visual que tiene propósito específico. A diferencia de la pintura y escultura, que representa principalmente las visiones personales y los diseños del artista, el diseño responde también a exigencias prácticas y funcionales. Dentro del diseño se encuentra diferentes

áreas como, el diseño gráfico debe ser representado ante el público con el fin de transmitir un mensaje determinado, mientras que el diseño industrial se orienta a crear productos que respondan las necesidades del usuario. En este sentido, el diseño puede interpretarse desde diferentes ámbitos de la vida, ya que se vincule con diversas disciplinas como el arte. Desde esta perceptiva el diseño permite ampliar las formas de abordar los problemas proyectuales al considerar distintos enfoques y metodologías que enriquecen el proceso creativo y funcional.

1.8.4.1. Elementos de diseño

Según Seivewright (2012), los elementos de diseño constituyen variables principales que el diseñador maneja para construir un objeto. Los elementos que analizan se encuentran la, silueta, la proporción y línea, la función, los detalles, el color, el tejido, los estampados y bordados, las referencias históricas, las tendencias contemporáneas, el mercado, los niveles y géneros de moda. Todos estos componentes se convierten en aspectos esenciales del proceso creativo, ya que, al integrarse y materializarse en formas concretas, determinan características formales, estéticas de la propuesta de diseño, dando coherencia y sentido a la colección.

Para Wong (1997), se plantea que los elementos de diseño se organizan en una clasificación más clara, aplicable en el diseño visual, estructurada en cuatro grupos fundamentales; conceptuales, visuales, relación y práctica. Esta clasificación permite comprender como se construye una composición desde su base estructurada hasta un diseño visual. Los elementos conceptuales formados por punto, línea, plano y volumen, esto no son visible desde manera física, pero constituyen la estructura interna que da origen a las formas y posibilita organizar dentro del espacio. Elementos visuales como forma, medida, color y textura, son perceptibles a simple vista y determinan la apariencia final de diseño incluyendo directamente en la percepción estética del espectador. De igual manera los elementos de relación se incluyen; dirección, posición, espacio y gravedad, regula la interacción entre las formas, estableciendo equilibrio dentro de la composición. Finalmente, los elementos prácticos comprenden la representación, el significado y la función, aspectos que vincula el diseño en su contexto; la representación puede variar entre lo realista y lo semiabstracto, el significado se asocia con el mensaje o contenido simbólico que transmite, y la función responde al propósito para el cual fue creado, evidenciando que el diseño no solo es

una construcción estética, sino también una solución comunicativa y funcional (Wong, 1997).

1.8.4.2. Principios de diseño

Según Russell y Mañosa Moncunill (2013) los principios básicos del diseño son criterios que orientan la organización de los elementos visuales dentro de una prenda con el fin de lograr armonía y estética. En diseño de indumentaria, estos principios permiten estructurar adecuadamente las formas y texturas que conforman una pieza de vestir. Entre estos principios se contemplan algunos elementos como, por ejemplo, la proporción o el equilibrio, los cuales permiten que haya una relación adecuada entre las distintas partes de la prenda. La proporción permite que las partes del diseño conserven una buena relación entre las medidas y la distribución de las formas, mientras que el equilibrio favorece que haya estabilidad visual en el interior de la composición. Los principios del diseño se convierten así en una base fundamental durante el proceso de diseño, ya que no solo se encargan de la función estética, sino también de la comunicativa, ya que gracias a ellos se puede transmitir una idea, un estilo o incluso una identidad cultural a través de la indumentaria.

1.8.4.3. Diseño de indumentaria

El diseño de indumentaria se comprende como una disciplina proyectual que construye saberes a partir de la práctica constante, ya que implica la manipulación directa de los textiles en relación con el cuerpo humano. No se limita únicamente a la adquisición de conocimientos teóricos, sino que se fortalece mediante la experimentación con materiales, formas y estructuras, lo que permite desarrollar una comprensión más precisa y aplicada en el proceso creativo. Para ello, es indispensable conocer la figura humana, sus proporciones y movimientos, con el fin de lograr prendas funcionales, estéticas y adecuadas al contexto de uso. Asimismo, el diseño de indumentaria se configura como un sistema donde interviene relaciones de forma, color, texturas y función, evidenciando que la prenda no solo es un objeto aislado, sino el resultado de la interacción entre creatividad técnica y entornos socioculturales. De esta manera, la experimentación proyectual conduce a un conocimiento práctico que permite desarrollar propuestas más integrales y coherentes (Doria, 2014).

Según Mussuto (2011), el diseño de indumentaria es una disciplina de diseño que se comprende como un campo de diseño dedicado a la creación elaboración de prendas con el propósito de responder las necesidades, estéticas del ser humano. Engloba un proceso proyectual en donde el diseñador analiza el contexto social y cultural para desarrollar una propuesta coherente con el entorno. De este modo, lo que se denomina diseño de indumentaria se puede dividir en diferentes etapas: la investigación, el desarrollo del diseño y la confección de las prendas. Además, no se lo tiene que confundir con la moda, ya que mientras la moda se caracteriza por la inmediatez del cambio y por la existencia de tendencias, lo que se pretende con el diseño de indumentaria es generar una propuesta funcional que dé respuesta a las necesidades del cuerpo humano.

1.8.4.4. Universo de vestuario

El universo de vestuario se entiende como un conjunto de prendas que componen características similares en función de un concepto específico. Dentro de este se determina la ocasión de uso y los estilos de vestir, considerando la sensibilidad del mercado y los perfiles de cada consumidor. El universo de vestuario este compuesto por diversos segmentos, los cuales permite organizar y clasificar las propuestas de diseño según su finalidad y contextos. Estos segmentos son importantes porque facilita la reinterpretación de diseño para casa ocasión de uso y posibilidades de ofrecer productos que respondas de manera adecuada a las necesidades y expectativas del consumidos (Herrera, 2016).

El universo del vestuario se clasifica en diferentes categorías, esto es, el vestuario protocolario, la multiocasión y el informal, en las que se prevén diferentes tipos de indumentaria dependiendo del contexto y la situación de uso. Según Jaramillo (2014), el vestuario protocolario incluye gala y formal, siendo la gala para eventos con un alto rango social, vinculada de forma histórica con el contexto de la monarquía y con una indumentaria a partir de tejidos de alta calidad y de cortes muy estructurados. El vestuario formal se relaciona con lo laboral e institucional, el vestuario formal se caracteriza por siluetas definidas y estructuras, aunque puede ajustarse a formas más fluidas según el diseño. .

La categoría multi-ocasión comprende el estilo casual, el cual se caracteriza por prendas versátiles que pueden adaptarse a distintos contextos sociales, combinando comodidad y presentación adecuada. Por otro lado en vestuario informal incluye el kakiwear compuestas por prendas más prácticas y resistentes con influencia militar, el jeanswear elaborados principalmente en denim, asociado a un carácter dinámico, funcional y juvenil, el sportswear enfocado en prendas deportivas que priorizan la comodidad y libertad de movimientos y finalmente el activewear derivado de sportswear pero orientado especialmente al bienestar físico y mental incorporando textiles tecnológicos, confortables y de ajuste similar a una segunda piel (Jaramillo, 2014).

1.8.5. Diseño sastre corporativo

1.8.5.1. Sastrería

Según Rivière (2014), la sastrería es un oficio dedicado al corte y elaboración de trajes sastre a medida, caracterizado por su precisión en el corte, el uso de técnicas ancestrales y la alta calidad en su confección. Durante el siglo XX, la sastrería continuó siendo una actividad prestigiosa gracias a la influencia de Savil Row reconocido por la elaboración de sastres ingleses y los sastres italianos, en los años cincuenta y sesenta se introdujeron estilos más modernos y se fortaleció la práctica de realizar pruebas personalizada con el fin de que las prendas se adapte correctamente a la forma del cuerpo y logre una silueta más definida. La sastrería femenina dio inicios a partir de los años treinta, convirtiéndose en un signo de identidad y elegancia para las mujeres de esa época. En los años setenta y ochenta fue renovada por las diseñadoras Saint Laurent y Armani quienes interpretaron los trajes femeninos y lo posicionaron como una prenda que representa estilo y la autoridad, especialmente para mujeres que se incorporaban en el ámbito ejecutivas.

El traje sastre para mujeres constituye la reescritura del vestido para hombres en el espacio femenino, siendo considerado como un emblema de validez y poder en contextos de poder tradicionalmente masculinos. Este vestido (chaqueta, falda, telas rígidas, botones, hombreras) contribuyó a que las mujeres líderes lograran “decodificar su feminidad”, porque se asociaban, mediante la vestimenta, con las representaciones de la masculinidad y del poder (Suárez, 2023). Esta autora afirma que Margaret

Thatcher fue una figura que participó en la configuración de este vestido como símbolo de poder, llegando a ser un modelo para las mujeres que querían entrar en la vida política y laboral en los finales del siglo XX.

1.8.5.2. Tipos de cortes.

Corte Italiano.

Se distingue por ser una prenda de forma entallada, bien ajustada, diseñada para acentuar y realzar la silueta. Se encuentra caracterizada por un talle bien definido a la cintura y el pecho, así como por mangas muy delgadas que le confieren un toque de elegancia y sofisticación. Normalmente, sus solapas son extensas, de manera que pueden complementar satisfactoriamente el vestir con una blusa o una camisa de vestir. Este estilo es perfectamente adecuado para eventos formales o laborales en los que se quiera transmitir una imagen poderosa y clara (Limón, 2022).

Corte Ingles

El corte inglés está definido por la holgura que presenta, permitiendo mayor libertad de movimiento. Este diseño realza la figura al crear la ilusión de altura y delgadez, alargando la silueta de forma natural. Los bolsillos van generalmente con solapa, lo que también aporta un rasgo clásico y elegante. Este estilo es idóneo para aquellas que buscan un traje de sastre chic, pero que no se ven obligadas a renunciar a la funcionalidad en aquellos extensos turnos laborales. Su corte holgado permite múltiples combinaciones de prendas, siendo fácil de adaptar a los múltiples estilos personales (Limón, 2022).

Corte americano o clásico

Se caracteriza por ser más casual, su forma recta es favorable para diversas siluetas, presentando un ajuste moderado en la cintura y unos hombros que poseen una estructura ligera, lo que ofrece un aspecto formal sin ser demasiado rígido. Su diseño más relajado lo hace adecuado tanto para entornos laborales formales como para eventos semiformales, según la tela que se elija. Este estilo es especialmente aconsejado para aquellas que están comenzando a usar trajes sastre femeninos (Limón, 2022).

1.8.5.3. Historia

Según Moreira (2021) el traje sastre surgió en el siglo XVII con la aparición de la casaca masculina, promovida por el rey Carlos II, quien impulsó un estilo de vestimenta sobrio compuesto por pantalón, camisa y corbata. Este tipo de indumentaria buscaba proyectar una nueva apariencia asociada a ideologías de poder y prestigio social dentro de la burguesía. Posteriormente, después de la Revolución Francesa, el uso de prendas sastre se expandió y se volvió más frecuente en distintos contextos sociales. Para Barthes (1993), los trajes sastre no solo representan una clase social, sino que transmiten un valor simbólico relacionado con la distinción donde la forma de llevar las prendas, sus combinaciones y detalles permiten marcar diferencias sociales entre los individuos. Con el paso del tiempo, las mujeres también comenzaron a adoptar prendas sastre como símbolo de igualdad de género y de búsqueda de derechos, ya que el traje masculino representaba libertad, autoridad y respeto, aspectos que históricamente no estaban asociados a las mujeres.

Las prendas sastre corporativas femeninas surge durante el período de la primera guerra mundial, cuando muchas mujeres se incorporaron al mundo laboral y adaptaron la silueta sastre a su vestimenta diaria. Después, en la década de 1980 surgió el denominado The Power Suit, traje corporativo caracterizado por chaquetas estructuradas combinadas con falda recta o pantalones, confeccionadas con textiles estructurados y colores sobrios, similares a los utilizados en la sastrería masculina. Su función no solo era estética, sino también simbólica, ya que representaba autoridad, profesionalismo y presencia dentro del ámbito laboral. De esta manera, las mujeres comenzaron a posicionarse con mayor fuerza en espacios profesionales, utilizando el traje como un medio de comunicación visual que les permitía proyectar una imagen de igualdad y reconocimiento frente a los hombres (Moreira, 2021).

1.8.5.3.1. Imagen corporativa

La imagen corporativa es una parte fundamental, es más que un logotipo. Es la imagen que abarca no solo lo que una empresa es, sino también, es un medio de expresión a través de múltiples de elementos visuales, entre ellos la vestimenta es un papel importante en la manera que la organización es percibida (Bravo, Matute y Pina, 2016). Dicho de otro modo, cada organización tiene su personalidad, su esencia y,

detrás de su gestión, hay propósitos internos y externos. Una identidad fuerte supone una fuente de motivación para los empleados, permitiendo la creación de vínculos afectivos y sentimientos de identificación con la compañía, además de proporcionar una ruta potencial hacia la ventaja competitiva (Simoes, 2005).

1.8.5.4. Textiles e insumos

En la sastrería, para la producción de las prendas tanto femeninas como masculinas, se emplea unas variedades de textiles que influyen en la estructura, caída y apariencia final de la prenda. Actualmente, los tejidos tradicionales, se han incorporado insumos como entretela y pelón, los cuales permiten reforzar áreas específicas como cuellos, solapa y vistas, aportando mayor estabilidad y un mejor ajuste al cuerpo. Estos elementos contribuyen a lo lograr una silueta más definida y elegante, características de sastre (Buñay, 2025). Según McBride (2020), uno de los textiles más utilizados en la antigüedad para la confección de trajes sastre fue la lana, debido a su alto gramaje y a la densidad de su tejido, este material se caracteriza por su un textil tupido, lo que reduce los espacios entre los hilos y proporciona mayor resistencia, durabilidad y una adecuada a la estructura a la prenda sastre.

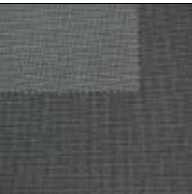
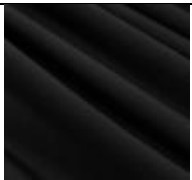
Por otra parte, Aldrich (2010) señala que la elaboración de patrones debe considerar las características de los textiles, ya que cada material presenta propiedades específicas como el peso, elasticidad, texturas y caída. En la confección de las prendas sastre se trabaja con telas que requieren procesos cuidadosos de la costura como planchado y acabados, con el fin de obtener resultados más precisos y de mayor calidad. Entre los textiles más utilizados se encuentra la lana, paño, empleados principalmente en prendas formales; el lino, que se caracteriza por ser fresco y ligero; la sarga stretch y crepe, que presenta suavidad y buena caída; y el casimir, considerado adecuado para la confección de chaquetas ejecutivas debido a su elegancia y fineza. Asimismo, en la elaboración de estas prendas se utilizan diversos insumos como forro, entretela, pelón, botones, hombreras y cintas de refuerzo, las cuales cumple la función de mejora la estructura. La comodidad y la durabilidad de la prenda, además de aportar acabados que refuerzan su calidad estética y funcional dentro del diseño de indumentaria.

Tabla 4: *Textiles sastres*

Textiles Clásica		Características
Franela (Lanilla)		Textura suave, en caso de no ser tratada se puede encogerse.
Punto Espiga		Textil de lana con distintas calidades.
Espiga		Se caracteriza por ser una lana fina que brinda elegancia y a su vez informal.
Paño		Textil pesado con una textura muy suave.
Pata de gallo		Este tejido se caracteriza por tener una forma estrellada de cuatro puntas ideales para chaquetas, abrigos y pantalones.
Ojo de Perdiz		Tejido compuesto por lana de estambre ideales para chaquetas de oficina.

Fuente: Bermeo, 2015.

Tabla 5: *Textiles sastres*

Textiles actuales	Características
Acrílico 	Textil con una composición artificial de textura suave que se asemeja a la lana.
Oxford 	Textil ligero compuestos por algodón y poliéster ideal para le elaboración de camisas y chaquetas.
Poliéster 	Es un textil liviano, resistente al moho y no se encoje durante el lavado.
Pongee 	Seda sintética que posee un peso de medio bajo
Tafetán 	Tejido textura suave y bríllate con una alta densidad.

Fuente: Bermeo, 2015.

1.8.6. Silueta femenina

La silueta femenina este asociado a la contextura física del cuerpo humano. Se define como la forma que se obtiene al trazar el contorno de una figura; es decir al delinear el contorno se genera una nueva forma que interactúa con los espacios que se encuentra dentro y fuera del cuerpo humano y esta relación se establece entre el cuerpo y el textil y a su vez con el espacio del entorno que lo rodea. Además, la silueta está vinculado con ciertas características de la persona, como su edad, la época en la que

vive y su personalidad, factores que influye en la forma en que se percibe y se representa el cuerpo. Por ello, se entiende como la manera en que el individuo percibe y relaciona su cuerpo con su entorno, generando una imagen visual que puede ser modificada mediante el uso de prendas. Asimismo, la silueta puede entenderse como un dibujo que se obtiene mediante el trazo de contorno o la sombra de un objeto (Mogrovejo, 2013).

En diseño de modas, la silueta se refiere a la forma que adquiere una prenda y a la manera en que esta se relaciona con el cuerpo de cada persona. Estos contornos pueden seguir la forma natural del cuerpo o en algunos casos alejarse de ellas para crear nuevas proporciones visuales que aporten estilo y estética a la prenda. Por esta razón, varias siluetas se identifican mediante figuras geométricas, como la silueta trapecio y la línea A, las cuales dependen de la holgura, el volumen y la estructura de la prenda. El cuerpo humano es tetradimensional y la silueta también lo es, ya que el textil se adapta a diferentes formas corporales. Esto permite que la prenda genere distintas perspectivas según el ángulo desde el que se observa, como la vista frontal, lateral y posterior lo que influye en la percepción visual del diseño y en la forma en que se aprecia la silueta en el espacio (Jones, 2014).

Tabla 6: *Tipos de siluetas*

Silueta tipo pera	Se caracteriza por hombros y pecho angostos, con caderas y glúteos anchos.
Silueta tipo reloj de arena	Se caracteriza por tener hombros y busto proporcionados con una cintura bien definida, pero con caderas y glúteos anchos.
Silueta rectangular anormal	En esta silueta, hombros y cadera son proporcionales, con una cintura definida.
Silueta triangulo invertido	Se caracteriza porque los hombros son más anchos que las caderas, lo crea una forma de triangulo invertido.
Silueta tipo manzana	Se caracteriza por tener hombros y caderas angostas, con una cintura gruesa. Mogrovejo, V. (2013)

Nota: Elaboración propia, 2026.

Ilustración 5: Siluetas femeninas



Fuente: Fernández (2013)

1.8.7. Código de vestimenta

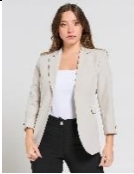
El código de vestimenta es un conjunto de pautas establecidas por cada institución que orienta a los empleados sobre el tipo de vestimenta que debe utilizar dentro del espacio laboral. Estas normas se crean a partir noemas sociales, culturales e instituciones que buscan mantener una imagen adecuada de acuerdo con el propósito y las actividades que se desarrollen en el entorno de trabajo. Además, los códigos de vestimenta representan señales simbólicas que refleja diversas ideas sociales como la clase social la identidad cultural, así como ciertas creencias políticas que pueden manifestar a través de la forma de vestir. En ese sentido, la vestimenta no solo cumple la función practica de vestir, sino también comunica, ya que trasmite mensajes sobre la identidad y los valores de la persona y de la institución a la que pertenece (Vázquez Córdova, 2011).

De esta manera el código de vestimenta tiene un propósito de proyectar una imagen profesional y ordenar cada institución, fortaleciendo su identidad corporativa frente al cliente. Asimismo, permite que los empleados mantengan una presentación adecuada y coherente con elementos con el entorno laboral, por esta razón muchas cooperativas e institucionales establecen normas específicas sobre las prendas formales o corporativas con el fin de diferenciarse de otras entidades y consolidar una imagen clara dentro del ámbito social y laboral.

1.8.8. Sastrería corporativa de la actualidad

Las prendas sastre corporativas está compuesta por varias prendas formales utilizados en el ámbito laboral con el objetivo de proyectar el profesionalismo. En la actualidad estas vestimentas poseen ciertas modificaciones en cuanto a la silueta, textiles y colores y con diferentes cortes esta va depender de la situación de uso como se menciona las prendas sastre corporativas son chaquetas, pantalón o falda y chalecos estas se caracteriza por ser más ceñido al cuerpo en cuando a las prendas superiores con cortes más estructurados, el chaleco era una prendas que solo utilizaban los hombres pero hoy en día es un complemento femenino más utilizado por las mujeres en los espacios de trabajo (Moreira, 2021).

Tabla 7: *Clasificación de prendas sastes*

Prendas sastes		
Prendas	Descripción	Imagen
Superiores		
Blazer	Prenda que se asemeja a la chaqueta esta puede ser hasta la cintura o cadera, a menudo son utilizados para uniformes.	
Chaqueta sastre	Prenda formal elaborado con forro completo, hombros estructurados y costuras precisas (Moreira, 2021).	
Chaleco	Prenda sin mangas con, solapa o escote en V, y forro interior. Forma parte del conjunto de tres piezas (traje completo) y puede utilizarse de forma independiente sobre camisa o blusa en contextos formales (Moreira, 2021).	

Abrigo	Prenda de corte técnico largo, confeccionada en tejidos de mayor gramaje como lana, gabardina o paño.	
---------------	---	---

Prendas Internas

Camisa	Prenda interna de corte estructurado con cuello camisero de pie de cuello, confeccionada en popelín o batista.	
Blusa	Prenda interna de corte semi-ajustado con escote en V, elaborada en tejidos ligeros.	

Prendas Inferiores

Pantalón	Prenda con corte técnico, pinzas en la cintura y tiro estructurado. Se confecciona en telas formales con entretela en la pretina para mantener la forma (Moreira, 2021).	
Falda recto	Falda con corte recto ajustada al cuerpo, con cierre oculto y abertura inferior posterior (Moreira, 2021).	

Nota: Elaboración propia, 2026.

2. CAPÍTULO II. METODOLOGÍA

2.1. Método

El método es una herramienta fundamental en la investigación, ya que permite organizar y perfeccionar el conocimiento sobre la realidad que se estudia. A través de los métodos de investigación se establecen procedimientos que faciliten el análisis del objeto de estudio. Cada método presenta distintas formas de analizar dependiendo de la función, lo que permite clasificar los estudios de acuerdo con sus objetos (Rodríguez Jiménez y Pérez Jacinto, 2017). De acuerdo con Hernández, Fernández y Baptista (2014), existen diversos métodos de investigación, entre ellos el método inductivo y deductivo. El método inductivo se orienta a la exploración y descripción de los fenómenos con el propósito de generar explicaciones teóricas. Por otro lado, el método deductivo parte de teorías o conocimientos ya investigados para aplicar a situaciones particulares, utilizando hipótesis y medición de variables para comprobar resultados dentro de un diseño de investigación estructurados.

En el presente proyecto se emplea el método deductivo, ya que permite partir de conocimientos teóricos previamente establecidos para aplicar análisis del objeto de estudio. Este método facilita la interpretación de la información recopilada y permite desarrollar una propuesta de diseño basada en fundamentos históricos existentes. A partir de las revisiones de información teórica y antecedentes relacionados con la cultura Puruhá y el diseño de prendas de vestir. Este método facilita interpretar conocimientos generales sobre el diseño e identidad cultural para adaptarlos al contexto específico de las mujeres indígenas. De esta manera, el método deductivo permite sustentar la propuesta de diseño mediante bases teóricas que contribuyen al desarrollo de una colección de prendas de vestir con identidad cultural.

2.2. Enfoque de investigación

Dentro del enfoque de investigación existe un enfoque que orienta el proceso de análisis de los fenómenos estudiados. Según menciona Hernández, Fernández y Baptista (2014) señala que los enfoques principales de investigación son el cualitativo y el cuantitativo. El enfoque cualitativo se centra en comprender los fenómenos sociales y culturales a partir de la interpretación de experiencia, percepciones y significados, este enfoque busca analizar la realidad desde una interpretativa, considerando el contexto en el que se desarrolla el objeto de estudio.

Por otro lado, el enfoque cuantitativo se basa en medir las variables y el uso de procedimientos estadísticos para analizar datos numéricos y comprobar hipótesis dentro de un proceso investigativo estructurado.

Para el presente proyecto adopta un enfoque cualitativo, ya que se orienta a comprender los elementos culturales y simbólicos de la cultura Puruhá que pueden ser incorporadas en el diseño de prendas sastre corporativas. A través de este enfoque se analiza la relación entre identidad cultural y el diseño de indumentaria, considerando aspectos sociales. Además, permite interpretar información proveniente de fuentes bibliográficas, lo que facilita comprender las características que pueden integrarse en la propuesta de diseño, de esta manera contribuye al desarrollo de una colección que refleje identidad cultural y responda las necesidades dentro del contexto laboral.

2.3. Modalidad

Según Hernández et al. (2014) las modalidades de investigación se pueden clasificarse en bibliográfica o documental, de campo y el experimental. La modalidad bibliográfica o documental se basa en la recopilación y análisis de información de diferentes fuentes como libros, artículos científicos, documentos, con el propósito de fundamentar teóricamente la investigación. La modalidad de campo permite obtener información directamente del lugar donde se encuentra el sujeto de estudio, mediante técnicas como la observación o la entrevista. Finalmente, la modalidad experimental se caracteriza por la manipulación de variables dentro de un entorno controlado para analizar los efectos que estas generen.

La modalidad del presente proyecto corresponde a proyecto integrador, se emplea una modalidad bibliográfica y de campo. La modalidad bibliográfica permite recopilar información teórica relacionada con el diseño de indumentaria, la identidad cultural y los símbolos de la cultura Puruhá, lo cual contribuye a fundamentar el desarrollo de investigación. Mediante la modalidad de campo permite tener información directamente del contexto en el que se desarrolla como el entorno social de las mujeres indígenas. Las combinaciones de estas dos modalidades permiten comprender las necesidades del usuario y el desarrollo de una propuesta de diseño que integre elementos simbólicos de la cultura dentro de la indumentaria sastre corporativa.

2.4. Nivel de la investigación

Según Ramos-Galarza (2020) los niveles de investigación determinan el alcance y la profundidad con la que se analiza el objeto de estudio. Los niveles se clasifican exploratorio, descriptivo, correlacional y explicativa. El nivel explicativo se utiliza cuando el sujeto ha sido poco estudiado y se busca tener una primera aproximación al tema. El nivel descriptivo se enfoca en identificar y detallar las características de un fenómeno o grupo social determinado. El nivel correlacional permite analizar la relación existente entre dos o más variables dentro de un proceso investigativo. Por último, el nivel explicativo busca identificar la causas y efectos de un fenómeno mediante análisis de las relaciones entre variables.

En el presente proyecto, se emplean los niveles exploratorio y descriptivo. El nivel exploratorio permite tener una primera aproximación al tema de la vestimenta corporativa y los elementos culturales de la cultura Puruhá, dado que este campo ha sido poco estudiado en el ámbito del diseño de indumentaria sastre corporativa. El nivel descriptivo, por su parte, permite analizar y describir las características de dichos elementos simbólicos de la cultura que pueden incorporarse en el diseño, identificando aspectos relacionados con la estética, la simbología y la funcionalidad. De esta manera la metodología aporta con claridad, para fortalecer lo conceptual y la práctica.

2.5. Diseño de investigación

2.5.1. Población y muestra

La población y la muestra constituye elementos fundamentales dentro del proceso de investigación, ya que permite determinar grupos de personas que será objeto de estudio y facilita la obtención de resultados pertinentes. Según Hernández (2019), es necesario establecer con claridad las características de la población con el fin de determinar adecuadamente las medidas muestrales que se utilizara en la investigación.

La población del presente proyecto integrador está formado por mujeres indígenas perteneciente a la cultura Puruhá, específicamente de la parroquia Licto, cantón Riobamba, provincia de Chimborazo, quienes se encuentran en un rango de edad de 25 a 30 años y forman parte del ámbito laboral y otras actividades productivas. De igual manera, se considera como población de estudio a los individuos de análisis

relacionado con la indumentaria de la cultura Puruhá, cuyos elementos simbólicos son importantes para el desarrollo conceptual del diseño de prendas sastres corporativas.

2.5.2. Tipo de muestra

La muestra constituye una herramienta fundamental dentro del proceso de investigación, ya que permite seleccionar una parte representativa de la población que será estudiada con el fin de obtener resultados valiosos y confiables. El muestreo se clasifica en dos tipos: probabilístico y no probabilístico. El muestreo probabilístico se caracteriza por que todos los individuos de la población tienen la misma posibilidad de ser elegidos, lo que facilita representar de manera más precisa las características del grupo de estudio. Por otro lado, el muestreo no probabilístico se basa en la selección de participantes según criterios específicos establecidos por el investigador, con el propósito de obtener la información relevante para el desarrollo del estudio (Hernández y Carpio, 2019).

En el desarrollo de este proyecto se utilizará una muestra no probabilística, debido a que la población se seleccionará a partir de características específicas asociadas a la investigación. La población se fundamenta en una serie de criterios muy concretos que están relacionados con el fin de la investigación. Por ejemplo, las mujeres indígenas de la cultura Puruhá que proceden de la parroquia Cacha forman parte de la población objeto de investigación, las mismas que participan en el mundo laboral en cooperativas u otras actividades productivas. Las entrevistas se realizarán por medio de preguntas abiertas que permitirán la obtención de información relevante para el diseño de la colección.

2.5.3. Tamaño de muestra

El tamaño de la muestra se refiere a la cantidad de personas que formarán parte de esta investigación. Según Hernández Sampieri et al. (2014) la selección adecuada del tamaño de la muestra permite recolectar información detallada y relevante, lo que contribuye a obtener resultados significativos y confiables a partir de los datos recolectados. Para Zenteno (2023), determina que elegir correctamente el núcleo de participantes es primordial para validar el estudio de objeto. Para el presente proyecto integrador, el tamaño de la muestra está formado por 17 participantes en total: 10

Mujeres indígenas que laboran en cooperativas, 2 Artesanas de la cultura Puruhá, 1 Dueño de la empresa, 3 experimentación de intervención textil, 1 ficha de observación son aportes claves para el análisis.

2.5.4. Selección de muestra

La selección de muestra se realizará mediante la bola de nieve, esta consiste en iniciar el proceso con una o varios participantes que cumplan con las características definida para el estudio, estas personas recomiendan a otras que también formen parte del mismo grupo. De esta manera la muestra se va ampliando progresivamente a través de las referencias de las propias participantes. Este método resulta adecuado para la investigación, ya que facilita el acceso a las mujeres indígenas de la cultura puruhá que se encuentran en el ámbito laboral, permitiendo recopilar informaciones relevantes.

Tabla 8: *Población y muestra*

Población	Muestra	Tamaño	Tipo de muestra	Técnica	Instrumento
Mujeres indígenas del ámbito laboral cooperativos	Mujeres indígenas de 20 a 30 años del sector cooperativas	10	Muestra de participantes voluntarios.	Grupo focal	Guía de grupo focal
Artesanos	Especialista en cultura del pueblo Puruhá	2	Muestra por redes	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista
Dueño de la empresa	Experto en confección o sastrería	1	Muestra de expertos	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista
Experimentación de intervención textil	Bordado	3	Muestra por conveniencia	Experimentación	Ficha de experimentación textil

	Estampado manual					
	Sublimado					
Vestimenta de la cultura Puruhá	Elementos y Símbolos que forman parte de la vestimenta.	1	Muestras homogéneas	Observación	Ficha de observación	
Total		17				

Nota: Elaboración propi, 2026.

2.6. Técnicas de estudio e instrumentos

Este estudio toma como método de investigación la entrevista, que permite recoger información en contacto con las personas a través de preguntas semiestructuradas, seleccionadas de tal forma que den entendimiento respecto a las percepciones, vivencias y necesidades sobre la vestimenta laboral de las mujeres indígenas de la cultura Puruhá, en el marco de su quehacer profesional. A través de la entrevista, se busca obtener información cualitativa relevante, la cual servirá de sustento para la propuesta de diseño de la colección de vestimenta de trabajo, la cual implica el uso de elementos propios de la cultura Puruhá.

Tabla 9: *Formato de entrevista a artesanas que poseen conocimiento de la Cultura Puruhá*

 UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTADA DE DISEÑO Y ARQUITECTURA CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA ENTREVISTA 					
Tema					
Diseño de una colección de prendas sastre corporativas con elementos identitarios de la Cultura Puruhá para mujeres indígenas en la Empresa Sueños D' Novios.					
Datos generales					
Investigador: Elsa Quishpi					
Dirigidos a: Artesanas de la cultura Puruhá					
Fecha:					
Objetivo de la entrevista					
Obtener información sobre los elementos culturales, simbólicos de la cultura Puruhá y características de la vestimenta tradicional, con el fin de identificar elementos representativos que puedan ser reinterpretados en el diseño de indumentaria sastre corporativa					
Permisos					
¿Autoriza grabarle y utilizar sus datos para esta investigación?	<table border="1"> <tr> <td>SI</td> <td></td> <td>NO</td> <td></td> </tr> </table>	SI		NO	
SI		NO			
Cuestionario					
¿Cuáles eran las prendas y accesorios utilizaban antes?					
¿Por qué se dejó de utilizar la vestimenta tradicional y sus accesorios?					
¿Qué símbolos se utilizaban anteriormente?					
¿Qué elementos simbólicos se mantienen vigentes en la actualidad?					
¿Qué significados tienen los colores dentro de la cultura?					
¿Qué eventos ceremoniales existen y qué vestimenta se utiliza en ellos?					
¿Qué materiales o textiles se utilizaban en la vestimenta tradicional?					
¿Cuáles son los textiles que se utilizan en la actualidad?					
¿Cómo se diferencia su vestimenta de la de otras comunidades?					
Recomendaciones					

Nota: Elaboración propia, 2026.

Tabla 10: *Ficha de observación*



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTADA DE DISEÑO Y
ARQUITECTURA
CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E
INDUMENTARIA**



Ficha de Observación	
Datos generales	
Observador	Fecha
Tema:	Objetivo
Descripción de la vestimenta Puruhá	
Blusa	Bayeta
Anaco	Faja
Tupo	Collar/ manillas

Nota: Elaboración propia, 2026.

Tabla 11: *Formato de entrevista para Mujeres indígenas del ámbito laboral*

	UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA ENTREVISTA	
Tema		
Diseño de una colección de prendas sastre corporativas con elementos identitarios de la Cultura Puruhá para mujeres indígenas en la Empresa Sueños D' Novios.		
Datos generales		
Investigador: Elsa Quishpi		
Dirigidos a: Mujeres indígenas del ámbito laboral.		
Fecha:		
Objetivo de la entrevista		
El objetivo de esta entrevista es recabar información sobre las necesidades, preferencias y requerimientos de vestimenta corporativa de las mujeres del sector corporativo, con el fin de orientar el diseño de la prenda sastre que responda las necesidades a su contexto laboral y a su identidad cultural.		
Permisos		
¿Autoriza grabar y utilizar sus datos para esta investigación?	SI	NO
Cuestionario		
¿El en lugar donde trabaja tiene uniforme o código de vestimenta?		
¿Utiliza la vestimenta de la cultura? ¿Por qué?		
¿Qué tipos de prendas sastre son las que más utiliza?		
¿Al momento de comprar una prenda sastre, qué es lo primero que toma en cuenta?		
¿Prefiere ropa ajustada o suelta para trabajar? ¿Por qué?		
¿Qué dificultad ha tenido con la vestimenta que usa actualmente en su trabajo?		
¿Le gustaría que las prendas sastre de trabajo incluyan símbolos de la cultura Puruhá?		
¿Cree que la vestimenta puede transmitir un mensaje o identidad cultural, más allá de lo estético?		
Recomendaciones		

Nota: Elaboración propia, 2026.

Tabla 12: *Formato de entrevista al dueño de la empresa*

	UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTADA DE DISEÑO Y ARQUITECTURA CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA ENTREVISTA			
Tema				
Diseño de una colección de prendas sastres corporativas con elementos identitarios de la Cultura Puruhá para mujeres indígenas en la Empresa Sueños D' Novios.				
Datos generales				
Investigador: Elsa Quishpi Dirigidos a: Dueño de la empresa Fecha:				
Objetivo de la entrevista				
Recopilar información sobre la experiencia técnica y empresarial de la Empresa Sueños D' Novios, con el fin de obtener datos reales que sustenten el diseño de una colección de prendas sastres corporativas con elementos identitarios de la Cultura Puruhá para mujeres indígenas.				
Permisos				
¿Autoriza grabarle y utilizar sus datos para esta investigación?	SI		NO	
Cuestionario				
¿En qué año se fundó la marca la Empresa Sueños D' Novios?				
¿Qué valores o mensaje busca transmitir a través de los diseños?				
¿Qué tipo de prendas sastres femeninas ha confeccionado y cuáles tienen mayor demanda en el mercado local?				
¿Ha trabajado en la confección de prendas sastres corporativas para empresas o instituciones? ¿Cómo fue esa experiencia?				
¿Ha tenido clientas indígenas que soliciten prendas sastres? ¿Qué necesidades o preferencias específicas han expresado?				
¿Qué tipos de telas y forros recomienda para la confección de prendas sastres?				
¿Qué elementos considera usted al momento de confeccionar una prenda sastre para que sea cómoda y funcional para quien la usa?				
¿Qué opina sobre incorporar elementos simbólicos de la cultura Puruhá mediante bordados en prendas de sastrería sin afectar su formalidad?				
¿Estaría dispuesta a incorporar en su línea de producción una colección de prendas sastres corporativas con identidad cultural Puruhá? ¿Por qué?				
Recomendaciones				

Nota: Elaboración propia, 2026.

Tabla 13: *Ficha de experimentación de intervención textil*



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO



**FACULTADA DE DISEÑO Y
ARQUITECTURA**

CARRERA DE DISEÑO TEXTIL E INDUMENTARIA

Ficha de experimentación de intervención Textil

Industriales

Responsable:

Fecha

Nombre de

Imagen

Descripción

intervención textil

Fase de experimentación

Materiales

Equipos

Proceso

Conclusiones

Nota: Elaboración propia, 2026.

2.7. Operacionalización de variables

Según Arias Gonzáles (2021), la operacionalización de variable es una herramienta que permite determinar los criterios fundamentales y los pasos a seguir, para designar el proceso mediante el cual se transforma la variable de conceptos abstractos a términos concretos y observables. En contexto del presente proyecto, la variable independiente es Cultura Puruhá y la variable dependiente Diseño de Indumentaria sastre corporativa.

Tabla 14: *Variable independiente*

Variables	Autores	Dimensiones	Indicadores	Técnicas instrumentales	Presuntas
Cultura Puruhá	(Jijón y Caamaño, 1927). Méndez (2014). Arévalo Ortiz (2018). Encalada (2021)	Indumentaria femenina Simbología e iconografía	Prendas inferiores y superiores Accesorios Motivos geométricos y cromáticos Significados de símbolos	Revisión documental Entrevista a líderes	¿Qué simboliza los símbolos de la vestimenta Puruhá? ¿Qué elementos simbólicos se mantienen vigentes en la actualidad? ¿Qué significados tienen los colores dentro de la cultura?
Pueblo indígena	Rodríguez (2021) Moya & López (2012)	Historia y ubicación Costumbres y festividades	Origen e historia del pueblo Puruhá Ubicación geográfica Fiestas y rituales	Revisión documental	¿Cuáles es el origen histórico del pueblo Puruhá? ¿Qué costumbres festividades los

					caracteriza n al pueblo? ¿Como va evoluciona do la cultura a os largo del tiempo?
Pueblos indígenas ecuatoria nos	Maldonado (2022) ALMEIDA (2022)	Cosmovisi ón andina Derechos colectivos	Relación con la Pachamama Reconocimie nto constituciona l Preservación cultural	Revisión documental e bibliográfic a	¿Qué relación tiene los pueblos indígenas ecuatoriano s con la Pachamam a dentro de la cosmovisió n andina?

Nota: Elaboración propia, 2026.

Tabla 15: *Variable dependiente*

Variables	Autore s	Dimensione s	Indicadores	Técnicas instrumenta les	Preguntas
Diseño sastre corporativ o	Moreir a (2021) Barthes (1993) (Buñay, 2025).	Sastrería Tipos de cortes Siluetas femeninas	Materiales textiles e insumos Corte Italiano, inglés y americano o clásico Tipos de siluetas Sastrería corporativa	Entrevista Grupo Focal	¿Qué tipos de prendas sastre son las que más utiliza? ¿Al momento de comprar una prenda sastre, qué es lo primero que toma en cuenta? ¿Prefiere ropa ajustada o suelta para

					trabajar? ¿Por qué?
					¿Qué tipos de telas y forros recomienda para la confección de prendas de sastres?
Diseño de indumentaria	(Doria, 2014). Mussuto (2011)	Universe de vestuario Funcionalidad	Protocolario Multi ocasión Informal- Funcional Ergonomía	Revisión documental	¿De qué manera las prendas sastres pueden adaptarse para reflejar la identidad cultural? ¿Qué características de la indumentaria funcional facilita la integración de los símbolos culturales en el diseño corporativo? ¿Como la ergonomía y la versatilidad puede equilibrarse patrones decorativos y los colores de la cultura? ¿Le gustaría que las prendas sastre corporativo incluyan

					símbolos de la cultura Puruhá?
Diseño	Wong (1997)	Principios de diseño Elementos de diseño	Proporción, forma, color y textura Conceptuales, visuales, relación y práctica	Revisión documental	¿Como los principios de diseño pueden armonizar con la simbología y cromática de la vestimenta Puruhá? ¿Qué elementos visuales permiten representar la identidad en prendas sastre corporativa? ¿De qué manera la textura y los elementos de diseño contribuye a visualizar los símbolos culturales en el ámbito laboral?

Nota: Elaboración propia, 2026.

3. CAPÍTULO III. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1. Análisis y discusión de resultados

Hernández et al. (2014) señalan que la triangulación se basa en una combinación de diferentes fuentes de información que permiten validar los resultados; es muy importante en la investigación cualitativa porque permite ampliar el conocimiento sobre los objetos de estudio. El análisis tiene en cuenta los datos provenientes de las entrevistas realizadas con el dueño de Sueño de novios, los grupos de discusión de las mujeres indígenas y las fichas de conservación e intervención textil. Los instrumentos aumentan la consistencia de los resultados y guían las decisiones que determinan el diseño de la propuesta; así, los resultados van en consonancia con la propuesta, que ha de ser factible y tiene que estar integrada con el contexto laboral y la identidad cultural de sus usuarios.

3.1.1. Matriz síntesis diseño metodológica

La matriz metodológica organiza los objetivos específicos y las técnicas de recopilación de resultados, de manera que se visualicen de forma clara y adecuada. Con respecto a los métodos, se plantea investigar la indumentaria Puruhá a través de análisis bibliográficas y estudio visual, mediante técnicas de entrevistas y ficha de observación para la recopilación de la información. También se analizarán las necesidades vestimentarias, preferencias estéticas y requisitos funcionales de mujeres Puruhá en grupos focales para la definición de los parámetros de diseño de la colección de chaquetas sastre. Por último, se desarrollan prototipos de indumentaria, constituyendo un estudio proyectual que da respuesta al problema planteado.

Tabla 16: *Matriz de diseño metodológico*

Investigar la indumentaria Puruhá a través de análisis bibliográficas y estudio visual con el fin de reinterpretarlo en la colección de prendas sastres.	Entrevista a los lidere Observación	Guía de entrevista Ficha de observación
Analizar las necesidades vestimentarias, preferencias estéticas y requerimientos funcionales de mujeres Puruhá a través de grupos focales para la definición de parámetros de diseño de la colección de prendas sastre.	Entrevista semiestructurada	Guía de entrevista
Desarrollar prototipos de indumentaria mediante la metodología del Diseño Centrado en el usuario con el objetivo que responda a las necesidades y promuevan identidad cultural en entornos laboral.	Entrevista al dueño de la empresa Intervención textil	Guía de entrevista Ficha de intervención textil

Nota: Elaboración propia, 2026.

Tabla 17: Resultados obtenidos de la entrevista dirigidos a las artesanas que poseen conocimientos sobre la cultura Puruhá

Entrevistados a artesanas			
Nombres: Margarita, G- Catalina, P			
Categoría de análisis	Preguntas	Respuestas	Síntesis integral
Evolución e historia de la vestimenta	¿Cuáles eran las prendas y accesorios utilizados antes?	RMG01: Antes se utilizaba blusa con manga largas bordados con formas geométricas y flores que representa los productos y bayeta delgada en color rojo, anaco de color blanco y negro, sombrero blanco, collares de coral de color rojo, fajas tejidas a mano con figuras de ojo, figuras geométricas y la kawina, manilla, cinta en el cabello y el tupo era un accesorio simbólico y de protección. Antiguamente, debido al machismo y los abusos hacia las mujeres por parte de los hombres, ellas portaban un tupo como una herramienta de defensa personal. RCP02: Se utilizaba el anaco de lana blanco que era pesado, la blusa bordada con diferentes colores, la bayeta de lana, el sombrero blanco sin nada de cita, collares rojos de coral,	La vestimenta de la cultura Puruhá como la blusa bordada con símbolos geométricos y anaco de lana, bayeta roja, collares de coral. la faja y el tupo son considerado símbolo de protección femenina. Cada elemento refleja la identidad y cosmovisión de la cultura, demostrado que su vestimenta va más allá de lo estético y represente una expresión cultural

		fajas realizadas por los mismos miembros de la cultura, el tupo para sujetar la bayeta, cinta de cabello y las chalinas.	
	¿Por qué se dejó de utilizar la vestimenta tradicional y sus accesorios?	RMG01: La vestimenta tradicional se ha ido perdiendo porque la misma comunidad ha dejado de usar, adaptando ropa occidental. Además, los collares de coral rojo ya no se consiguen fácilmente y el costo elevado de prendas y accesorios como el sombrero dificulta tener. Esta pérdida se nota especialmente en la parroquia Licto. RCP02: Se fue dejando de usar porque ya no se hila ni se teje. Además, los precios de las prendas artesanales son caros y los accesorios y lo que la gente busca es ropa más económica por eso adquieren otro tipo de prendas que no sea de su vestimenta cultural.	La vestimenta Puruhá se a abandonada principalmente por su costo, la dificultad para conseguir, lo que impulsa a la comunidad a adaptar ropa occidente más accesible, afectando directamente a la identidad cultural. Surge la necesidad de una propuesta como prendas sastres corporativas con identidad cultural, que permita preservar los elementos a través del diseño.
	¿Qué símbolos se utilizaban anteriormente?	RMG01: Se utiliza figuras bordados en la faja y blusas con significados propios, entre ellas el ojo, figuras de ciertos animales que habitaban que son símbolos de la cosmovisión	Los símbolos a utilizar son geométricos como rombo y la chacana, zoomorfas de

Simbolismo y Significado Cultural		y formas de las plantas. También la chacana, una figura en forma de cruz presente especialmente en las fajas. RCP02: En las blusas lleva bordados de figuras geométricas y las flores que representa a los cultivos y en las fajas de igual manera se utiliza figuras geométricas como el rombo y cuadrados, así como símbolos de animales del campo y de la naturaleza como venados, zorro, patos, caballos, perros, además de animales son símbolo de la cosmovisión andina, la serpiente y el búho que significa la sabiduría y la unión de tres mundos.	animales como venados, zorro y búhos, es un símbolo de sabiduría. Estos símbolos serán las bases para abstraer y crear módulos para el diseño de las propuestas de prendas sastre.
	¿Qué elementos simbólicos se mantienen vigentes en la actualidad?	RMG01: Se mantienen los colores tradicionales en el collar, que sigue siendo rojo. El anaco negro también se conserva. Las fajas con figuras bordadas aún se usan, aunque cada vez menos personas saben tejerlas. El sombrero blanco todavía lo portan las personas mayores. RCP02: Se mantiene algunos colores tradicionales en los collares, aunque antes era solo rojo de coral ahora se implementó en color amarillo. Los símbolos de los bordados aún se elaboran, aunque cada vez menos.	Los elementos simbólicos vigentes permitir rescatar y revitalizar los símbolos que progresivamente se ha ido perdiendo, convirtiendo una base identitaria que guíara la propuesta

	¿Qué significados tienen los colores dentro de la cultura?	RMG01: Los colores tiene significados relacionados con la naturaleza y la vida: el amarillo representa el sol, fortaleza y los granos como el trigo y la cebada, el rojo simboliza la sangre, el verde representa a las plantas y la naturaleza, el azul representa el cielo, el negro simboliza a la tierra fértil. RCP02: Los colores poseen ciertos significados como el amarillo representa el sol y las cosechas próximas, el verde representa el campo y toda la producción que se da en él, el rojo simboliza las flores y la sangre derramada en la lucha entre los españoles y los indígenas, el naranja y el rosado representa la alegría y la juventud, el azul significa el cielo, la tierra y la tranquilidad.	Los colores de la cultura poseen significados como el amarillo representa el sol y las cosechas, el rojo la sangre y la lucha, el verde de la naturaleza, azul el cielo y el negro la tierra fértil. Para la propuesta, esta paleta de colores será fundamental en la selección cromática en el diseño.
Uso y contexto ceremoniales	¿Qué eventos ceremoniales existen y qué vestimenta se utiliza en ellos?	RMG01: Anteriormente se celebraba las festividades como la octava, la sacharuna y la semana santa. Actualmente en la parroquia de Licto se realiza más lo que Inti Raymi, Paucar Raymi, Cuya Raymi, correspondiendo a las estaciones y por último el carnaval que significa la fertilidad. En estos eventos se utiliza la vestimenta tradicional como: Blusa bordado, anaco, sombrero, faja, bayeta, el tupo y el collar rojo.	Los eventos ceremoniales refuerzan la importación de preservar la vestimenta, y la propuesta no busca remplazar sino ofrecer una alternativa para el ámbito laboral donde la vestimenta

		RCP02: Se celebra la octava, que es una fiesta en la época del maíz, entre junio y julio, donde participan payasos, monos, sachas y el Inti Raymi, el carnaval en honor a la producción que brinda la Pachamama.	ceremonial no siempre es viable.
Material textil	¿Qué materiales o textiles se utilizaban en la vestimenta tradicional?	RMG01: Para la vestimenta tradicional se utilizaba la lana de borrego, lana de conejo para la bayeta y el anaco, el sombrero era de lana de borrego. RCP02: La lana de oveja hilada a mano era el material básico con el cual se hacían anacos, bayetas y sombreros; se usaba también hilo chillo, más fuerte para fajas.	Lo más usaba lana de borrego hilada a mano para el anaco, bayeta y sombrero, mientras que actualmente se emplean materiales más accesibles como el paño, terciopelo. Esta evolución textil orienta la selección de materiales en la propuesta, combinando textiles de sastrería con elementos culturales.
	¿Cuáles son los textiles que se utilizan en la actualidad?	RMG01: Actualmente se utiliza el paño, principalmente para los anacos. Para las blusas y bayetas utilizan telas sintéticas con bordados industriales. RCP02: Actualmente se utiliza anacos de paño o terciopelo, bayetas de terciopelo en color rojo y los hilos perla que son para la faja.	
Identidad e diferencia cultural	¿Cómo se diferencia su vestimenta de la de otras comunidades?	RMG01: La principal diferencia está en el sombrero. En esta comunidad se usa sombrero negro sin cinta. En cambio, en comunidades como San Javier se usa sombrero blanco con cinta, y en Pompeya y Seseles se coloca sombrero	La diferencia entre otras comunidades es mínima, esta información permite identificar elementos

		blanco con una bolita blanca en el sombrero. En lo demás, como la blusa y el anaco, las diferencias son mínimas. RCP02: Entre comunidades no existe una diferencia muy marcada. Los cambios se dan principalmente en pequeños detalles como el sombrero y los colores de los bordados. En cuanto a esta comunidad se utiliza el sombrero negro, en San Javier son sombreros más redondos y con cinta negra y los de Pompeya son los sombreros blancos y más grandes.	distintivos y representativos para para incorporar en la colección.
--	--	--	---

Nota: Elaboración propia, 2026.

La vestimenta tradicional de los Puruhá constituye un lenguaje que forma parte de la cultura, ya que cada prenda, cada bordado aparece asociado a una determinada visión del mundo que simboliza su cosmovisión, las prendas de vestir y los bordados constituyen la imagen de una cultura que articula la naturaleza, sus valores espirituales y su identidad como colectivo. Descubriéndose una cosmología visual: los motivos geométricos, los de la naturaleza, los de los animales y los de los hombres. Los distintos elementos que la componen, como el anaco, la faja, el tupo o los collares de coral rojo, así como los colores, marcan características para otras denominaciones, del amarillo, por ejemplo, se pueden destacar el sol y las cosechas, mientras que, del rojo, la sangre y la lucha; del verde, la naturaleza y, del negro, la tierra fértil. La dificultad para adquirir los materiales, han hecho que la vestimenta tradicional sea sustituida por otras prendas de ropa más económicas, y que, la vestimenta tradicional sea utilizada menos en ceremonias importantes. La pérdida de vestimenta tradicional hace aún más relevante dejar estrategias que permitan rescatar la identidad cultural de los Puruhá, y para ello van en la línea de las prendas de sastrería corporativa, como una alternativa capaz de mantener los símbolos que integran la vestimenta tradicional de manera funcional y contemporánea.

Tabla 18: Resultados de la ficha de conservación de la vestimenta indígena de la cultura Puruhá

Ficha de observación			
Datos			
Observador:	Elsa Quishpi	Fecha:	Abril 2026
Tema	Diseño de una colección de prendas sastres corporativas con elementos identitarios de la Cultura Puruhá para mujeres indígenas en la Empresa Sueños D’ Novios.		
Objetivo	Recopilar información sobre la vestimenta y los símbolos que posee la indumentaria femenina.		
Descripción de la vestimenta de la cultura Puruhá			
Blusa			
Imagen 11: <i>Blusa tradicional</i> 	La blusa tradicional también denominado pichunchi, confeccionado de lana de oveja o de algodón en colores rojo, amarillo, verde, azul que poseen un valiosas significado de la cosmovisión andina. Esta prenda presentaba bordados de diferentes formas geométricas y fitomorfos, así como líneas rectas, curvas y en zigzag que representa la naturaleza. También se elaboraban en tela cuadrilla con bordados realizados en punto cruz, cuyo proceso de bordado se realizaba a	Imagen 12: Blusa en los dos últimos años 	En los últimos dos años se han observado cambios en la prenda, como variaciones en los colores, incremento de detalles y modificaciones en el diseño tradicional de la blusa. A pesar de estos cambios, se mantienen los símbolos tradicionales de motivos geométricos, formas de la flor, hojas de la Pachamama. Su elaboración puede ser manual o mediante maquinaria, adaptándose así a las innovaciones tecnológicas actuales.
		Nota: Archivo realizado por la autora.	

	mano, reflejando los símbolos e identidad cultural propios del pueblo.		
Anaco		Bayeta y el tupo	
Imagen 13: Anaco  Fuente: Arévalo-Ortiz et al (2025)	El anaco es una prenda que se utiliza para cubrir el cuerpo y va sujetado con la faja formando pliegues en los laterales, elaborado en paño o casimir en color negro que representa a la Pachamama.	Imagen 14: Bayeta y el tupo  Fuente: concejales - Gobierno Municipal del Cantón Riobamba (2025)	La bayeta es un elemento que va por encima de la blusa sujetado por el tupo que da ilusión a un gallo que representa como una herramienta de protección de las mujeres indígenas. La bayeta suele confeccionarse con textiles de paño poliéster o terciopelo.
Collar (Walcas)		Faja Cahuiña	
	El collar de color rojo es un elemento fundamental que aporta a la vestimenta Puruhá.		La faja Cahuiña es un elemento tradicional de la mujer Puruhá que cumple la función de

<i>Imagen 15: Collar</i>  Fuente: Arévalo-Ortiz et al (2025)	Es elaborados por mullos de diferentes tamaños, ensartadas en hilos continuos que se dispone en capas, suelen realizar en diferentes colores, pero el color principal es el rojo. Este accesorio posee un significado que representa a la sangre derramada por la lucha y la energía de la cosmovisión andina.	<i>Imagen 16: Faja Cahuiña</i>  Fuente: Arévalo-Ortiz et al (2025)	sujetar el anaco, es tejida de manera artesanal en telar de cintura. Son más utilizados para las actividades del campo. Presenta en colores como el amarillo, rojo verde y negro creando un efecto visual y formados por símbolos geométricos que posee un significado a la cosmovisión andina.
Mama Chumbi		Chumbi	
<i>Imagen 17: Mama cumbi</i>  Fuente: Kinku (2024)	Una faja ancha solo de color rojo realizado por los artesanos de lana. Su principal función es sujetar el anaco y sostener el vientre de la mujer, por lo que se coloca directamente sobre el cuerpo. Es utilizado para ciertos eventos de la cultura.	<i>Imagen 18: Chumbi</i>  Nota: Archivo realizado por la autora.	El chumbi es una faja de ancho normal elaborada por artesanos Puruhá. Se realiza en diversos colores como el amarillo, rojo, rosado, verde y azul, o en un solo color. Su principal característica es la riqueza simbólica de sus diseños, que incluyen motivos geométricos, fitomorfos representados en formas de plantas, zoomorfos expresados mediante figuras de animales, y figuras geométricas, cada uno de los cuales posee un significado propio. El

		Imagen 19: <i>Chumbi de dos colores</i>  Fuente: Arévalo-Ortiz et al (2025)	chumbi no cumple únicamente una función práctica de sujeción, sino que también tiene un profundo valor ceremonial, siendo utilizada en eventos y rituales propios de la cultura Puruhá
--	--	---	---

Nota: Elaboración propia, 2026.

De esta ficha de observación se identifica la vestimenta simbólica de la cultura Puruha. La blusa pichunchi, hecha de lana o algodón con bordados geométricos, es la prenda principal del atuendo. Sobre ella se coloca una bayeta roja, sujeta por el tupo, símbolo de protección indígena. El anaco de paño o casimir negro, que simboliza a la Pachamama, se sujeta con tres fajas: la mama chumbi (roja y ancha para el vientre), la cahuiña (para el campo) y el chumbi (con motivos diversos, usada en ceremonias). El collar walcas, hecho de mullos rojos en capas, simboliza la sangre del pueblo Puruhá. Estas prendas reflejan la cosmovisión andina y son la base de la propuesta de diseño de la colección de ropa corporativa.

Tabla 19: Resultados del grupo focal dirigido a mujeres indígenas de 25 a 30 años

Grupo focal dirigido a mujeres indígenas de 25 a 30 años.						
Preguntas	Participantes					Síntesis integral
¿El en lugar donde trabaja tiene uniforme o código de vestimenta?	N1. ND	N2. JT	N3. AT	N4. AP	N5. VC	Las respuestas obtenidas se pueden identificar la exigencia de la formalidad sin imponer un uniforme estricto, combinando su vestimenta cultural con prendas formales según el contexto. Este hallazgo es clave para la propuesta, ya que confirma que existe un espacio real para incorporar prendas sastre corporativas
	Si, en el municipio contamos con un chaleco institucional que debemos utilizar dos días a la semana.	Si existe, yo usualmente combino con mi propia vestimenta, me acojo a los colores similares que usan mis compañeras.	En donde trabajo si existe. De lunes a miércoles utilizo la vestimenta con una chaqueta o chaleco azul y los días jueves y viernes usamos ropa deportiva.	No, generalmente suelo usar mi vestimenta, aunque algunos días de la semana utilizo lo que ropa más casual	En el lugar donde trabajo no hay código de vestimenta.	
	N6. JP	N7. LA	N8. ML	N9. CG	N10. JU	

	No tenemos un uniforme como tal, donde trabajo me permite utilizar mi vestimenta, pero siempre debemos vernos presentables.	Si, utilizamos lo que son prendas formales.	Nos piden vestir formal, no hay uniforme específico.	Uniformes como tal no, pero si debemos ir formales.	utilizo lo que es el chaleco del municipio dos días y los otros días utilizo la vestimenta o ropa que sea formal.	con identidad cultural Puruhá, ofreciendo una alternativa que permita a las usuarias cumplir con las exigencias laborales de presentación sin renunciar a su identidad cultural.
¿Utiliza la vestimenta de la cultura? ¿Por qué?	N1. ND	N2. JT	N3. AT	N4. AP	N5. VC	La mayoría de los entrevistados usa la vestimenta de la cultura por dos o tres días por la semana, a veces combinan con ropa formal dependiendo el contexto. Todos comparten la identificación con su identidad como mujeres indígenas, considerando su vestimenta. Esto confirma que existe una necesidad real de prendas sastre que
	Si, por lo general uso tres días a la semana. Me identifico porque representa mi origen y mi esencia como mujer indígena o a veces suelo utilizar otra ropa que no es mi vestimenta	Si uso mi vestimenta o en ocasiones suelo poner otra ropa pero que vaya acorde a lo formal.	Si utilizo dos días mi vestimenta para demostrar mi identidad cultural ya que tiene mucho valor.	Si, dos veces a la semana.	Utilizo tres veces a las semanas porque forma parte de mi identidad y los otros días utilizo prendas que suele ser formales.	

	N5. JP	N6. LA	N7. ML	N9. CG	N10. JU	complementen la vestimenta tradicional sin reemplazarla, fortaleciendo la identidad cultural Puruhá en el ámbito laboral.
	Si, porque mediante mi vestimenta represento mi identidad como mujer indígena.	Normalmente utilizo 3 veces a la semana porque mediante la vestimenta me puedo identificar de donde soy.	Si utilizo ya sea para eventos especiales porque representa mi identidad.	Si para dar a conocer mi cultura a los demás.	Lo utilizo con una chaqueta para así mantener mi identidad.	
¿Qué tipos de prendas sastre son las que más utiliza?	N1. ND	N2. JT	N3. AT	N4. AP	N5. VC	Los participantes indican que las prendas sastre de mayores usos son blazers, abrigos, chaleco y pantalones, siendo estas las piezas clave sobre las cuales se desarrollará la propuesta, incorporando elementos culturales Puruhá en diseños que ya forman parte del uso cotidiano de las usuarias.
	Principalmente bléiser o chalecos que combinen con mi vestimenta y cuando hace frío utiliza lo que el abrigo. Pero si me gustaría utilizar otras prendas sastre con elementos de la cultura Puruhá, ya	Lo que más usos son las chaquetas y según el gusto y la ocasión.	Usualmente utilizo más lo que es abrigos y pantalones porque donde trabajo el clima es muy frío para estar más abrigada.	Blazers y pantalón	Blazers y pantalón.	

	que sería muy hermoso poder integrar.					
	N6. JP	N7. LA	N8. ML	N9. CG	N10. JU	
	A veces suelo usar blazers o abrigos.	Blazers y pantalón.	Abrigo, chaqueta y chaleco.	Blazers y pantalón.	Blazers y chalecos.	
¿Al momento de comprar una prenda sastre, qué es lo primero que toma en cuenta?	N1. ND	N2. JT	N3. AT	N4. AP	N5. VC	Los participantes indican que al momento de comprar las prendas priorizan el diseño y la calidad, el color también ocupa un lugar importante. Esto orienta la propuesta hacia el desarrollo de prendas con diseños atractivos, una paleta cromática basada en los colores culturales Puruhá y materiales de calidad que garanticen durabilidad y confort.
	Lo principal es el diseño	El diseño y el color, especialmente que los tonos combinen con mi tono de piel.	El diseño	Que sea cómodo, el color y también el precio.	Lo primero que tomo en cuenta son los colores y la calidad	
	N5. JP	N6. LA	N7. ML	N9. CG	N10. JU	
	El diseño y la calidad.	El diseño y color.	Las prendas sean de calidad.	Que se cómodo y de buena calidad.	El textil y el diseño.	

¿Prefiere ropa ajustada o suelta para trabajar? ¿Por qué?	N1. ND	N2. JT	N3. AT	N4. AP	N5. VC	Prefieren prenda suelta al momento de trabajar, argumentando la comodidad que le brinda. Esto define que la propuesta debe priorizar a hacer prendas holgadas y ergonómicas que garanticen funcionalidad durante la jornada laboral.
	Prefiero ropa suelta por la comodidad de mi trabajo. Siempre en el trabajo tenemos que estar flexibles.	Prefiero ropa suelta que sea más cómoda.	Ropa suelta y ligera.	Suelta para más comodidad	Prefiero ropa ni muy ajustada ni muy suelta, que me permita sentirme cómoda.	
	N6. JP	N7. LA	N8. ML	N9. CG	N10. JU	
	Prefiero ropa suelta porque es más cómodo para trabajar.	Normal que no sea ni muy suelta y ni muy al cuerpo.	Suelto porque es más cómodo.	Semi suelta para poderme mover.	Normales, que no se incomodó.	
¿Qué dificultades ha tenido con la vestimenta que usa actualmente en su trabajo?	N1. ND	N2. JT	N3. AT	N4. AP	N5. VC	Las dificultades que presenta los participantes se centra en la incomodidad de prendas ajustadas, el arrugado y desgaste rápido de los textiles y la falta de prendas que combine lo cultural con lo formal. Mediante esta información
	Las principales dificultades son que las prendas se arrugan con facilidad.	Pasar mucho tiempo con la faja lo cual me causa un dolor.	Que mis prendas se desgastan rápido y suelen arrugarse.	Pasas mucho tiempo con la faja ya que ajusta, por eso no suelo usar mucho mi vestimenta.	Ciertas prendas que utilizo son ajustadas lo que me incomodada pasar todo el día así.	
	N5. JP	N6. LA	N7. ML	N8. CG	N10. JU	

	Pasar todo tiempo con el anaco eso me ajusta en la cintura y que las prendas se arruguen. También llevar la bayeta.	Pasar mucho tiempo con alguna ropa ajustada.	A veces las prendas son muy rígidas.	Falta de comodidad.	No encuentro ropa que combine lo cultural con lo formal.	se debe elaborar prendas sastres cómodas, con textiles de calidad y un diseño que integre símbolos sin sacrificar la funcionalidad laboral.
¿Le gustaría que las prendas sastre de trabajo incluyan elementos culturales?	N1. ND Por supuesto, sería hermoso poder contar con prendas sastres de trabajo que integren elementos representativos de la cultura.	N2. JT Sí, me gustaría mucho. Actualmente se ven muy pocos los diseños con esencia cultural, me gustaría que hubiese más facilidad para identificarnos con nuestra cultura a través de la vestimenta en cualquier ámbito.	N3. AT Sí, para que de esta manera pueda transmitir mi identidad cultural.	N4. AP Sería interesante incorporar en las prendas ya que nos permite llevar nuestra identidad.	N5. VC Sería bueno que en las prendas sastres tengan bordados propis de la cultura para así lucir más elegantes.	Los entrevistados 1 manifiestan una respuesta positiva, señalando que actualmente existe muy poca oferta de este tipo de diseños en el mercado, lo que evidencia una oportunidad concreta para desarrollar la propuesta.

	N6. JP	N7. LA	N8. ML	N9. CG	N10. JU	
	Si, sería bueno que existan esos tipos de prendas pero que mantenga los elementos simbólicos propios de la cultura.	Sería bueno para así combinar con mi vestimenta.	Claro, ya que puede dar a conocer muchas cosas.	Si, para así podernos identificarnos y llevar siempre nuestra identidad	Para así valorar más nuestra cultura, porque a veces las personas suelen avergonzarse.	
¿Cree que la vestimenta puede transmitir un mensaje o identidad cultural, más allá de lo estético?	N1. ND	N2. JT	N3. AT	N4. AP	N5. VC	La mayoría de los entrevistados coinciden que la vestimenta va mucho más allá de lo estético, funcionando como un medio de expresión que comunica origen y sentimientos. Para ellas utilizar su indumentaria representa que quienes son, transmitiendo a quienes lo rodean un mensaje de identidad. De esta manera
	Claro que sí, la vestimenta nos identifica con el lugar de donde venimos y refleja cómo nos sentimos. Para nosotros como mujeres, vestirse como nuestra indumentaria es una forma de expresar nuestra	Si, mediante la vestimenta transmite un mensaje de como somos y de dónde venimos.	Mediante vestimenta se puede expresar mensaje y símbolo cultural.	La vestimenta va mucho más allá de lo visual y puede comunicar una identidad.	Si transmite bastante, la vestimenta refleja una identidad cultural.	

	esencia y transmitir a los demás.					refuerza la importancia de realizar diseño de prendas sastres corporativas que integren identidad cultural
	N6. JP	N7. LA	N8. ML	N9. CG	N10. JU	ya que no solo quieren que sea estético o funcional, sino que sean portadoras de su significado profundo para quienes usen.
	La vestimenta representa quienes somos, nuestra cultura y nuestras tradiciones.	La vestimenta transmite un mensaje de quienes somos.	Claro, ya que puede dar a conocer muchas cosas.	Si porque mediante ello se puede transmitir lo que sentimos.	Si la prenda no solo es algo estético si no es un medio de expresión.	

Nota: Elaboración propia, 2026.

El análisis de grupos focales realizados con mujeres indígenas en el área de Riobamba suministró información clave para la propuesta de las prendas sastres corporativas con identidad cultural Puruhá, dado que la gran parte de las entrevistadas se desempeña en un ambiente de trabajo en el que el uso de una primera prenda clasificada como "uniforme" no está explícitamente señalado, pero se exige una presentación formal claramente visible en las prendas, lo que abre la ventana para dicha propuesta. Las prendas más frecuentes en dichos entornos son blazers o sacos, abrigos, chalecos o pantalones, valorando el diseño, el color y la calidad durante el momento en el que se planifican las compras. Las entrevistadas afirmaron que preferían cortes holgados para el confort y la libertad de movimiento en el trabajo, aludiendo a la incomodidad que puede suponer llevar puestas prendas más ajustadas al cuerpo, al desgaste de los tejidos o a la falta de diseños que sean capaces de unir la cultura con lo formal. Todas expresaron su deseo de que existieran prendas sastres que pudiesen llevar los símbolos Puruhá, puesto que reconocen que la vestimenta es un medio de expresión de la identidad.

Tabla 20: Resultados de la entrevista al dueño de la empresa Sueños D' Novios

Entrevistado al dueño de la Empresa Sueños D' Novios			
Nombre: José Minta			
Categorías	Preguntas	Respuestas	Síntesis integral
Información de la Empresa e identidad	¿En qué año se fundó la Empresa Sueños D' Novios?	Se fundó la Empresa Sueños D' Novios en el año 2003.	La empresa Sueños D' Novios cuenta con amplia experiencia en sastrería femenina como masculino, confeccionando blazers, pantalones, faldas y trajes sastres con telas como lana, seda y algodón, priorizando el buen calce, la comodidad y los acabados de calidad. Su experiencia previa en uniformes corporativos institucionales respalda su capacidad técnica para desarrollar prendas formales adaptadas a diferentes cuerpos. Además,
	¿Qué valores o mensaje busca transmitir a través de los diseños?	Deseo transmitir confianza, autenticidad y libertad, creando prendas que hagan sentir a las personas seguras de sí mismas y cómodas con su identidad.	
	¿Qué tipo de prendas sastres femeninas ha confeccionado y cuáles tienen mayor demanda en el mercado local?	He confeccionado prendas de sastrería femenina como blazers, pantalones de vestir, faldas y trajes sastres. En el mercado local, las prendas con mayor demanda son los blazers y los conjuntos sastres, ya que ofrecen elegancia, versatilidad y un buen ajuste, además de una creciente preferencia por prendas a medida.	
	¿Qué tipos de telas y forros recomienda para la confección de prendas sastres?	Para la confección de prendas sastres recomiendo telas como lana, seda, algodón.	

Producción y oferta de prendas	¿Qué elementos considera usted al momento de confeccionar una prenda sastre para que sea cómoda y funcional para quien la usa?	Considero el buen calce, la comodidad de la tela, la movilidad y acabados de calidad, para que la prenda sea práctica y cómoda al usarla.	muestra total disposición para incorporar elementos simbólicos de la cultura Puruhá mediante bordados, considerándolo una oportunidad concreta de innovación, lo que confirma la viabilidad técnica y productiva de la propuesta.
Experiencia con los clientes	¿Ha trabajado en la confección de prendas sastres corporativas para empresas o instituciones? ¿Cómo fue esa experiencia?	Sí, tuve la oportunidad de participar en la elaboración de uniformes formales para una institución. Fue una experiencia muy buena, porque aprendí a cuidar más los detalles, lograr que las prendas queden bien en diferentes cuerpos y mantener una imagen profesional acorde a lo que la empresa buscaba.	
	¿Ha tenido clientas indígenas que soliciten prendas sastres? ¿Qué necesidades o preferencias específicas han expresado?	Hasta el momento no he tenido clientas indígenas que soliciten prendas sastres. Sin embargo, estoy abierta a trabajar con distintos estilos.	
	¿Qué opina sobre incorporar elementos simbólicos de la cultura Puruhá mediante bordados en prendas de	Me parece una buena oportunidad de expansión como innovación dentro la industria	

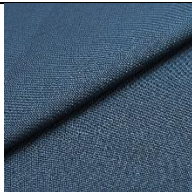
	sastrería sin afectar su formalidad?		
Identidad Cultural e Innovación	¿Estaría dispuesta a incorporar en su línea de producción una colección de prendas sastres con identidad cultural Puruhá? ¿Por qué?	Sí, porque es una manera de representar y dar visibilidad a una cultura nacional mediante la confesión y distribución de prendas de vestir para hombres y mujeres	

Nota: Elaboración propia, 2026.

El análisis de la entrevista a José Minta reveló que su empresa textil de sastrería respalda la viabilidad técnica y productiva de la propuesta. La empresa tiene experiencia en sastrería femenina, destacándose en blazers y conjuntos. Utiliza materiales de calidad como lana, seda y algodón, priorizando el buen calce, la comodidad, la movilidad y los acabados para lograr prendas funcionales y estéticas. Su experiencia en confección de uniformes corporativos muestra su habilidad para crear prendas adaptadas a diferentes cuerpos, alineadas con la imagen profesional de cada organización. La empresa ve la incorporación de prendas sastres con bordados de la cultura Puruhá como una oportunidad de innovación y expansión, dispuesta a crear una colección con identidad cultural. Todo esto demuestra que hay un productor local capaz y dispuesto a llevar a cabo la propuesta.

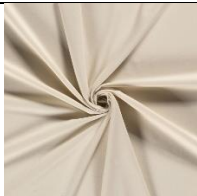
Ficha de intervención textil

Tabla 21: Resultados de la intervención textil

Ficha de experimentación intervención textil			
Responsable	Elsa Quishpi	Fecha	Mayo 2026
Bordado Industrial			
Textiles aplicables	Textil con tejido plano		
Crepe Turín	Casimir		
	Tipo de fibra: Sintético Tejido plano Poliéster (PES)		Tipo de fibra: Natural Tejido plano Lana
Fase experimentación			
Materiales	Equipos		
Tela	Maquina bordadora		
Hilos			
Procesos			
Selección de las telas, se trabaja en dos tipos de tela como la crepe Turín y el casimir			
Preparar la tela y seleccionar los hilos de colores			
Digitalizar los motivos geométricos o las formas que se va a realizar			
Ejecutar el bordado en ambas telas manteniendo los mismos parámetros de la maquina			
Observar cada muestra para verificar los comportamientos como la tensión de hilos y los encogimientos			
Pruebas			
Nº1	Nº2		
			
Conclusión			
Durante el proceso se determinó que el Crepe Turín reaccionó de forma positiva al bordado a máquina, logrando una calidad estética a pesar de ser una tela stretch. Esta tela fue la más sobresaliente de las dos pruebas por su textura lisa y suave, que posibilita que el bordado se adhiera fácilmente y resalte a nivel visual. Debido a su textura y acabado, el Crepe Turín es considerado el textil más apropiado para futuras intervenciones de bordado a máquina en este experimento.			

Nota: Elaboración propia, 2026.

Tabla 22: Resultados de la intervención textil

Ficha de experimentación intervención textil			
Responsable	Elsa Quishpi	Fecha	Mayo 2026
Estampado manual			
Textiles aplicables	Textil con tejido plano		
Crepe Turín	Gabardina		
	Tipo de fibra: Sintético Tejido plano Poliéster (PES)		Tipo de fibra: Natural y sintético Tejido plano Algodón/ poliéster
Fase experimentación			
Materiales	Equipos		
Tela	Secadora		
Pinturas textiles			
Pincel			
Lápiz			
Procesos			
Lavar las telas para eliminar impurezas			
Bocetear el diseño de manera suave que no se note el lápiz			
Aplicar la pintura con un pincel cuidadosamente sin manchar el resto de a tela			
Aplicar capas si es necesario			
Secar a temperaturas media por media hora la obtener una buena fijación			
Lavar la muestra para verificar si la pintura quedo perfectamente fijado (esto permite verificar el tiempo que s debe establecer en el secado)			
Pruebas			
Nº1		Nº2	
Conclusión			
El Crepe Turín, al ser una fibra sintética con superficie lisa, no absorbió la pintura fácilmente al aplicarla, por lo que esta quedó más superficial. Por otro lado, la gabardina, al incluir fibras naturales de algodón, captó mejor la pintura y logró así una adherencia más elevada al tejido. Los diseños en ambas telas se definieron con claridad debido a que fueron bocetados antes con lápiz. La fijación a través del secado a temperatura media fue adecuada; no obstante, se aconseja añadir plancha y papel encerado para asegurar una mayor duración y fuerza frente al lavado; este es un paso esencial si se quiere usar en ropa que se use con regularidad.			

Nota: Elaboración propia, 2026.

Tabla 23: Resultados de la intervención textil

Ficha de experimentación intervención textil			
Responsable	Elsa Quishpi	Fecha	Mayo 2026
Sublimado			
Textiles aplicables	Textil con tejido plano		
Tela carola			
	Tipo de fibra: Sintético Tejido plano Poliéster (PES)		
Fase experimentación			
Materiales	Equipos		
Tela	Sublimado		
Procesos			
Selección de la tela			
Preparar la tela y seleccionar los pontones			
Digitalizar los motivos geométricos o las formas que se va a realizar			
Ejecutar el sublimado y verificar los resultados			
Pruebas			
Nº1			
			
Conclusión			
Los resultados del sublimado sobre el Forro Carola, que es de color blanco y 100% poliéster, fueron excelentes, dado que estas son totalmente sintéticas y claras. Por lo tanto, el diseño con colores vivos y brillantes y una definición alta. El diseño ondulado en tonos dorado y azul se mantuvo perfectamente sobre la superficie, sin sufrir ninguna deformación ni pérdida de color. Por lo tanto, se puede concluir que el Forro Carolina 100 % poliéster blanco es un textil muy adecuado para la técnica de sublimación. Por ello, resulta una alternativa ideal para su uso en ropa con diseños decorativos visualmente atractivos y de gran calidad, incluso prendas de sastrería corporativa como chaquetas y forros de sacos.			

Nota: Elaboración propia, 2026.

El estudio de las fichas de experimentación textil permite indagar en los métodos de intervención para dar lugar a creaciones diferentes y novedosas estéticamente en relación con el vestido; se estudia cómo reacciona cada soporte textil a las diversas intervenciones, atendiendo a cuestiones como la fijación del diseño, la estabilidad de la fibra o la calidad del resultado final. Estas intervenciones fueron el

bordado industrial, el estampado manual y el sublimado, aplicados sobre tejidos planos como el Casimir, el Crepe Turín o el Forro Carola.

Lo resultados obtenidos directamente por la composición y la estructura del tejido, según lo evidencian los resultados. Las fibras sintéticas de textura lisa, como el Crepe Turín y el Forro Carolina, tienen una mayor compatibilidad con procesos mecánicos y de transferencia (como el bordado a máquina y el sublimado), lo que permite conseguir acabados precisos, vivos y con alta definición. Por su parte, se ha demostrado que las fibras naturales como la Gabardina son capaces de absorber el pigmento de manera más eficiente a través de técnicas manuales como el estampado con pintura textil, refleja una textura visual más intensa con el tejido, la experimentación textil se convierte en una herramienta creativa esencial que posibilita crear prototipos de vestimenta estética, funcional y formal.

Triangulación de datos

Ilustración 6: *Triangulación de datos sobre la indumentaria Puruhá*



Nota: Elaboración propia, 2026.

La triangulación se realizó para relacionar hallazgos de tres fuentes: 1) entrevistas a artesanos, 2) revisión bibliográfica y 3) observación, cumpliendo con el objetivo de investigar la indumentaria Puruhá para reinterpretarla en la colección de prendas.

La información obtenidos de los entrevistados a artesanos de la comunidad Puruhá, revisión bibliográfica y visual en la ficha de observación, me permite identificar los símbolos formados por geométricos, zoomorfos y fitomorfos, así como su cromática, siguen vigentes, que poseen un significado cultural. Estos hallazgos constituyen una base importante para realizar la propuesta de diseño de la colección de prendas sastres corporativas con identidad cultural el propósito de comprender de manera integral el valor simbólico de la indumentaria Puruhá.

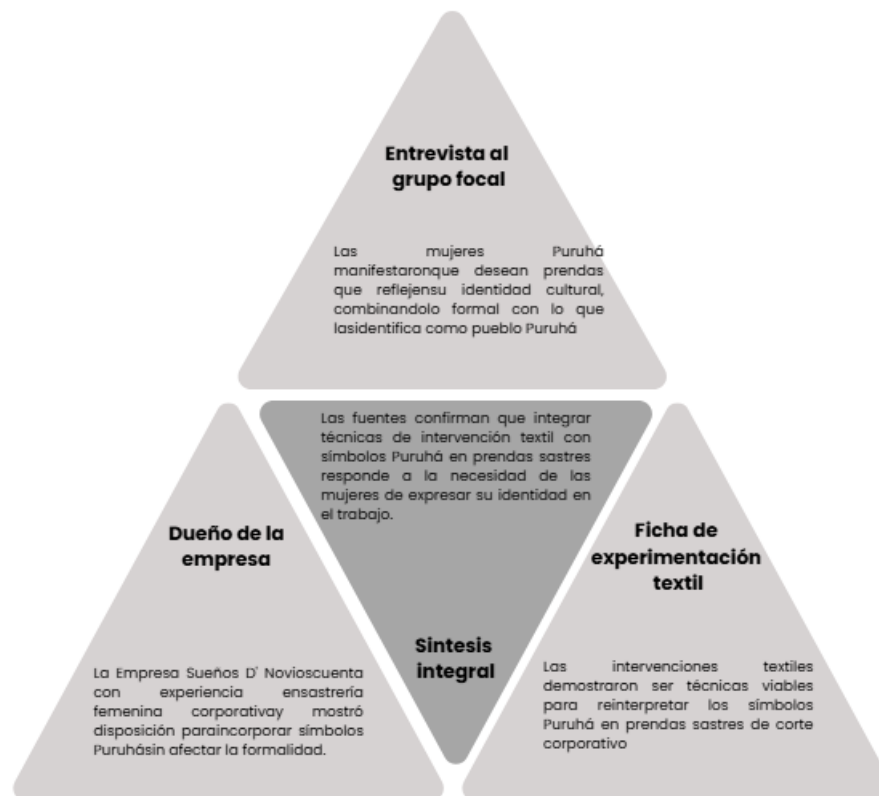
Mediante el análisis se determinó que las tres fuentes coinciden, permanece los elementos símbolos y colores como: amarillo, rojo, verde, rosado y azul. Estos elementos mantienen una conexión con la Madre Tierra y la cosmovisión ancestral, mantenida por la transmisión generacional de conocimientos y autenticidad.

Los líderes entrevistados afirmaron que, si bien la influencia occidental implicó un cierto desgaste en la vestimenta Puruhá, la mayoría de la gente de Licto ha dejado de usarla, con algunas pocas personas que aún la portan, entre algunas personas que la utilizan se ve que aún hay símbolos geométricos, zoomorfos y algunos colores, aunque no en su totalidad. Esta percepción se alinea con la relectura que pone de manifiesto que la vestimenta Puruhá comunica identidad a través de símbolos y colores. De acuerdo con la ficha de observación, los diseños han pasado a ser orientados a lo contemporáneo, con blusas con escotes y bordados en varios colores o en dos, si bien los símbolos culturales se mantienen entre 2024 y 2026, el vestuario ha tomado un estilo contemporáneo sin perder su esencia.

En general, aunque el uso de la indumentaria Puruhá ha disminuido, los símbolos geométricos, formas zoomorfas, colores y bordados persisten en quienes aún la utilizan, adaptándose a diseños más contemporáneos. Este análisis es clave para identificar símbolos y colores que construirán una colección de sastrería corporativa que responda a las necesidades culturales en el ámbito laboral. Se pueden crear prendas

de sastre con símbolos geométricos y zoomorfos, utilizando la cromática Puruhá, para reflejar su cosmovisión e identidad en el trabajo.

Ilustración 7: *Triangulación de datos del grupo focal*



Nota: Elaboración propia, 2026.

La triangulación fue realizada con el objetivo de comparar y correlacionar descubrimientos mediante tres fuentes: 1) una entrevista al grupo focal dirigido a mujeres indígenas en el contexto laboral, 2) entrevista con el propietario de la compañía Sueños D' Novios y 3) formulario de experimentación para intervención textil, que aborda el segundo objetivo específico: evaluar las a través de requerimientos funcionales, preferencias estéticas y necesidades de vestimenta de las mujeres Puruhá, grupos de enfoque para determinar los estándares de diseño de la colección. Los datos obtenidos de las tres fuentes indican que las mujeres indígenas quieren prendas que reflejen su identidad cultural en el ambiente de trabajo y que la compañía cuenta con la habilidad técnica para fabricarlas y que las estrategias de bordado, son medios factibles para la intervención en el ámbito textil.

3.2. Propuesta

3.2.1. Metodología centrada en el usuario

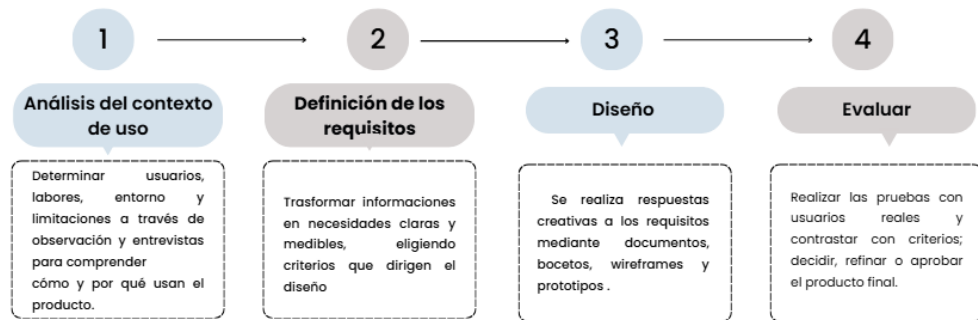
La metodología Centrada en el Usuario (DCU) de Garreta Domingo y Mor Pera (2010) es un enfoque iterativo que ayuda a recoger requisitos esenciales al investigar usuarios, lo que es crucial para tomar decisiones de diseño efectivas. Sin conocer al usuario y sus necesidades, no se pueden abordar sus demandas reales. El DCU es una filosofía que integra el conocimiento del usuario en cada paso del proceso. Rodríguez Jiménez y Pérez Jacinto (2017) sugieren que el DCU impulsa a los diseñadores a entender al consumidor para mejorar la calidad de vida, más allá de lo estético. El diseño centrado en el usuario prioriza las necesidades y capacidades de las personas, adaptando el producto a ellas en lugar de viceversa (Norman, 2012).

Elaborar prototipos de indumentaria siguiendo una metodología con Diseño Centrado en el usuario para atender necesidades e introducir la identidad cultural que las mujeres indígenas logran expresar en su trabajo. El Diseño Centrado en el Usuario fundamenta y guía las decisiones de diseño a partir de las necesidades, de la identidad cultural, del lugar de trabajo y de las expectativas estéticas de las usuarias. Llevar a cabo el DCU en el marco de trabajo de este proyecto permite que la colección respete e incorpore valores de la Cultura Puruhá y que refleje la vida cotidiana de las mujeres indígenas que llevan las prendas. De modo que esto nos otorga la ventaja de poder llevar a cabo un diseño participativo e iterativo que va a aumentar la pertinencia del proyecto y, sobre todo, la aceptación del producto final.

Etapas de la metodología centrada en el usuario

La Metodología de Diseño Centrado en el Usuario es un enfoque iterativo que prioriza al usuario en el diseño para satisfacer sus necesidades (Norman, 2012). El proceso tiene cuatro etapas: análisis del contexto, definición de requisitos, diseño y evaluación. Cada fase permite al equipo tomar decisiones basadas en la evidencia del comportamiento y expectativas del usuario. Este ciclo, según la norma ISO 9241-210 (2019), se repite hasta cumplir con las necesidades del usuario.

Ilustración 8: Etapas del diseño centrado en el usuario



Nota: Elaboración propia, 2026.

Aplicación metodológica de la propuesta de diseño.

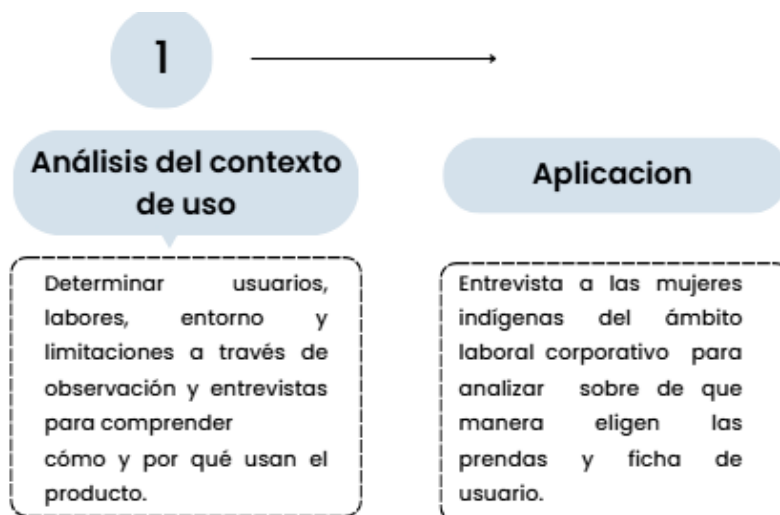
Análisis del contexto.

El análisis de contexto de la propuesta de Norman (2012) dentro de la metodología de diseño centrado en el usuario es precisamente el de obtener resultados en términos de los hallazgos del usuario y del contexto que lo rodea, como las tareas que aborda. Tal forma de trabajar aporta datos empíricos sobre la utilización del producto en el contexto de los usuarios, sobre las necesidades y dificultades que tienen los usuarios en dicho uso, etc.

En esta primera etapa se reconoce cómo eran las características laborales de las mujeres indígenas y, por otro lado, qué elementos de la cultura Puruhá deben estar presentes en la propuesta. Se llevaron a cabo entrevistas a mujeres indígenas para analizar cómo eligen y cómo utilizan su ropa en la práctica laboral. Con esta

información es posible reconocer las necesidades funcionales, estéticas y culturales de las usuarias para la colección de prendas corporativas Puruhá.

Ilustración 9: *Análisis de contexto*



Nota: Elaboración propia, 2026.

En esta primera fase de la metodología de Análisis del contexto de uso, se determina las características de los usuarios sobre su entorno y los elementos que incluyen en la propuesta. En el presente proyecto, en esta fase se realizaron las entrevistas a los artesanos, ficha de observación, revisiones bibliográficas sobre la iconografía y su simbología, entrevistas al grupo focal y entrevista al dueño de la empresa.

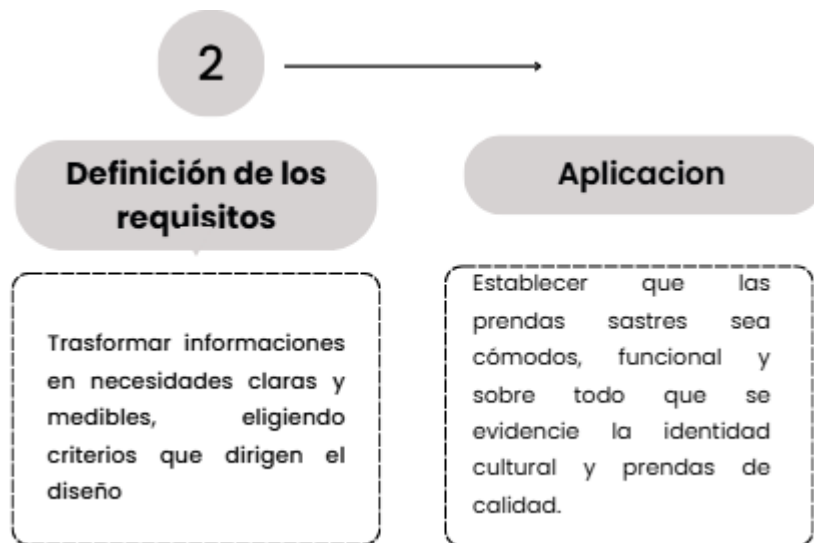
Esta información permite identificar directamente las decisiones de diseño: las entrevistas a los artesanos definieron la paleta cromática y las formas geométricas utilizadas en los bordados; el grupo focal estableció las preferencias de silueta y comodidad; la revisión bibliográfica fundamentó la selección de motivos iconográficos, y la entrevista al dueño de la empresa fijó los lineamientos corporativos de la colección, garantizando así una propuesta funcional, culturalmente pertinente e identitaria para las mujeres indígenas de la región de Riobamba.

Definición de los requisitos.

En esta etapa, se convierten los datos recopilados y se seleccionan criterios específicos para guiar el diseño mediante fichas de usuario y en base a las entrevistas

realizada a las mujeres indígenas que forman parte del ámbito laboral corporativo. Esta fase traduce observaciones en parámetros de diseño precisos que garantizan que el producto cumpla con las expectativas funcionales y culturales de los usuarios. Creando prendas cómodas y funcionales que reflejan la identidad cultural Puruhá a través de sus símbolos y colores.

Ilustración 10: *Definición de los requisitos*



Nota: Elaboración propia, 2026.

En esta etapa se transforma las necesidades obtenidas de la etapa anterior en criterios estéticos y funcionales para el desarrollo de la propuesta. El presente proyecto relaciona los hallazgos obtenidos del grupo focal de mujeres indígenas quienes expresaron sus necesidades por prendas sastre como blazers, abrigos, chalecos y pantalones, valorando el diseño, el color y la calidad. Además, se determinó los cortes holgados para el confort y la libertad de movimiento en el trabajo. De igual manera se incorporó los aportes del dueño de la empresa donde se determinó las prendas más demandadas que fueron blazers, pantalón, abrigos en tonos oscuros.

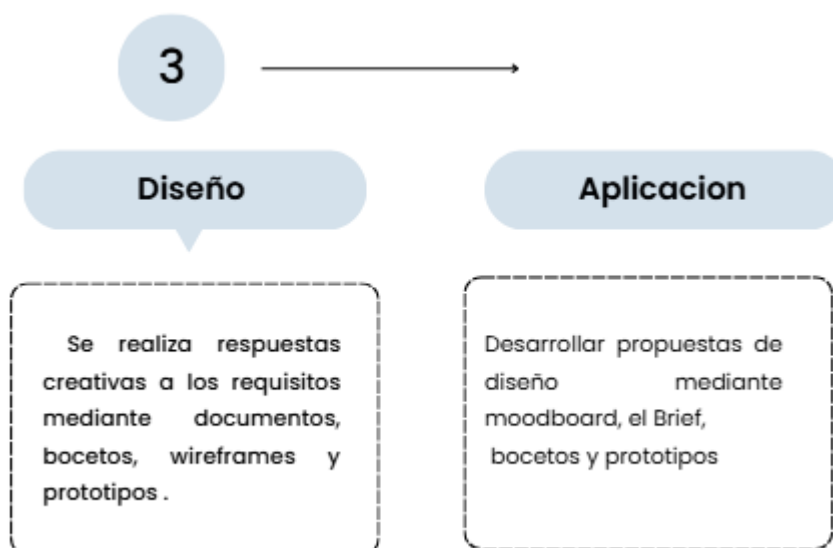
A partir de la información obtenida se establecen criterios de diseño que guiarán el desarrollo de la propuesta e integrando elementos simbólicos de la cultura Puruhá, mediante técnicas de experimentación textil bordado con cromática y formas geométricas propios de la cultura como eje principal de la colección.

Diseño

La fase de diseño será la elaboración de soluciones pertinentes a partir de los requisitos definidos, siendo estas representadas en forma de bocetos y prototipos. Dichas herramientas permiten la representación y la evaluación de ideas antes de su validación. Este proceso garantiza que cada posible solución se convierta en objeto de reflexión y análisis y quede vinculada a los requerimientos del usuario.

Se propusieron diseños para una colección de prendas sastres corporativas, utilizando moodboards, bocetos, prototipos y fichas técnicas que integraron elementos culturales de la Cultura Puruhá. Cada propuesta se diseñará según los requerimientos de confort, funcionalidad e identidad cultural, explorando combinaciones de forma, color y materiales para el entorno laboral. Los prototipos evaluaron la viabilidad técnica y estética de las prendas.

Ilustración 11: Diseño



Nota: Elaboración propia, 2026.

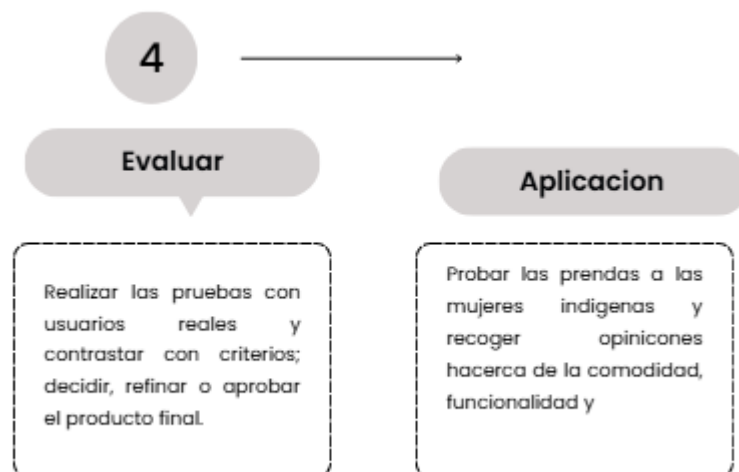
En esta fase se desarrollan las propuestas que se materializan los requisitos estéticos y funcionales definidos en las etapas anteriores. El proceso creativo se lleva a cabo mediante Bocetaje, alfabeto visual, moodboards de tendencia, prototipos y fichas técnicas. A partir de los lineamientos establecidos en las fases previas se definió la paleta cromática como base: Azul marino, abano, verde militar y blanco que pertenece a la tendencia 2027 y como acento rosado, azul, amarillo, verde y café que

son tonos que representa a la cultura. Los bocetos conceptuales fueron refinados de manera iterativa, considerando los requerimientos de confort, funcionalidad y representación cultural de las usuarias, así como las demandas corporativas del dueño de la empresa. Este proceso condujo a la creación de los prototipos finales, que integran bordados con formas geométricas y cromática propia de la cultura Puruhá, adaptados al lenguaje formal del entorno laboral.

Evaluar

La evaluación implica pruebas con usuarios y comparación de resultados con criterios establecidos para decidir sobre rediseños o aprobación del producto final. Esta etapa es clave, ya que valida empíricamente que las soluciones cumplen con las necesidades del consumidor. En esta fase, se prueban las prendas con mujeres indígenas y se recogen sus opiniones sobre el diseño y la representación cultural Puruhá. Los hallazgos permitieron identificar ajustes técnicos y simbólicos que se incorporaron en la revisión final de la colección. Este proceso de validación garantizó un producto final funcional.

Ilustración 12: *Evaluar*



Nota: Elaboración propia, 2026.

Para el presente proyecto se evaluaron los prototipos materializados mediante la ficha de testeo con las mujeres indígenas quienes analizaron cada prenda, con el fin de determinar si las prendas cumplen con los criterios de confort, funcionalidad, estética

y representación de la identidad cultural Puruhá, permitiendo identificar ajustes técnicos y simbólicos que fueron incorporados en la revisión final de la colección para garantizar un producto funcional, culturalmente pertinente y validado por las propias usuarias.

Descripción de la propuesta de diseño

Se presentaron propuestas que incorporan elementos de la cultura Puruhá, permitiendo a la mujer indígena proyectar una identidad profesional sin desvincularse de su origen. Las propuestas se han llevado a cabo mediante la técnica de Diseño Centrado en el Usuario (DCU) para entender el uso, fijar requerimientos y valorar las decisiones de diseño desde la perspectiva del usuario. Se han identificado los requerimientos y preferencias profesionales de mujeres indígenas de entre 25 y 30 años, asegurándose de que los elementos de la propuesta cumplan sus expectativas.

La colección se basa en los requisitos de la Empresa Sueños D' Novios, líder en sastrería, que solicitó una nueva línea de prendas sastres corporativas con identidad cultural. Los principales prendas identificadas en el análisis del grupo focal son blazer, abrigos, chalecos y pantalones, diseñados para el contexto laboral e integrando símbolos culturales en su estética. Se crearán 32 bocetos iniciales para la colección. Se seleccionarán seis propuestas femeninas de trajes corporativos que fusionan funcionalidad y confort, y se desarrollarán tres outfits que representarán la nueva línea.

La propuesta de la colección, que toma como base las tendencias de 2027, expresa la elegancia y la virtud a través de tonos básicos; mientras que para los acentos se consideran los tonos de la Cultura Puruhá en color amarillo, rojo, verde y azul, que se aplican en bordados, así como en sublimados, uniendo identidad con formalidad. La intervención del bordados y sublimado se aplican para realizar variaciones que integran motivos símbolos como geométricos y zoomorfos en cada prendas.

Los bordados suman texturas a la colección, convirtiendo a las prendas en portadoras de la cultura de la región de los Puruhá de la provincia de Chimborazo (Ecuador). Esta propuesta, por el uso del bordado y el sublimado como recursos y también por utilizar los elementos adecuados y que tienen significado para la Cultura Puruhá, es una exposición estética de convivencia entre la tradición y la modernidad

también se centra en el fortalecimiento de la identidad, al promover las tradiciones puruhá

Requerimientos / brief del usuario

Tabla 24: *Ficha del usuario*

Ficha del Usuario		
Objetivo:	Analizar al usuario mediante la identificación de datos y características para orientar el diseño de la colección de prendas sastres corporativas con identidad cultural.	
Investigadora	Características generales del usuario	
Elsa Quishpi	El usuario pertenece a la generación Z que se caracteriza por valorar la identidad y autenticidad, poseen conciencia social y se adaptan a tendencias contemporáneas sin perder la esencia cultural.	
Características específicas		
Factores demográficos	Edad	25-30 años
	Sexo	Femenino
	Nivel de educación	Superior
	Ocupación	Trabajadores profesionales
	Lugar de residencia	Riobamba
Factores económicos	Nivel de ingreso	Medio- Alto
	Capacidad de pago	Dispuestos a invertir en prendas sastres.
	Perfil del consumidor	EKOA Lafayette
	Motivación	Usas prendas sastres con identidad Puruhá.

Factores psicológicos	Necesidades	Prendas sastre corporativas con identidad cultural.
	Expectativas	Autenticidad, percepción cultural, identidad cultural.
	Percepciones	Representa identidad, pertenencia y cosmovisión dentro del entorno laboral.
	Actitudes	Abierta a portar la identidad y críticas frente a la vestimenta occidental.
Factores culturales	Costumbres	Prefieren lo local que refleje su cultura.
	Tradiciones	Valoración de elementos de símbolos transmitidos generacionalmente.
	Valores	Identidad, pertenencia y dignidad en el entorno laboral.
	Estrato social	C+/ B
	Estilo de vida	Consciente, conectada con su comunidad y activa en ámbito laboral.
Factores sociales	Líderes de opinión	Diseñadores, creadores culturales.
	Factores personales	Seguridad y anhelo de visualizar su origen.

Factores conductuales	Decisión de compra	Basadas en formalidad, funcionalidad e identidad cultural.
	Proceso de compras	Prefieren el contacto directo con las marcas locales.
	Conducta posterior al consumo	Cuidado, valoriza la prenda y reutiliza

Referencias indumentarias

Prendas funcionales, cómodas y ligeras con detalles de identidad cultural elaborados de buena calidad.

Siluetas funcionales que les facilite libertad de movimiento.

Usan colores significativos de la cultura: Amarillo, rojo, azul, rosado y negro, pero aplicadas de manera moderna generando combinaciones.

Valoran las marcas locales

Prefieren texturas de símbolo sutiles en las prendas

Buscan prendas que tramitan su identidad

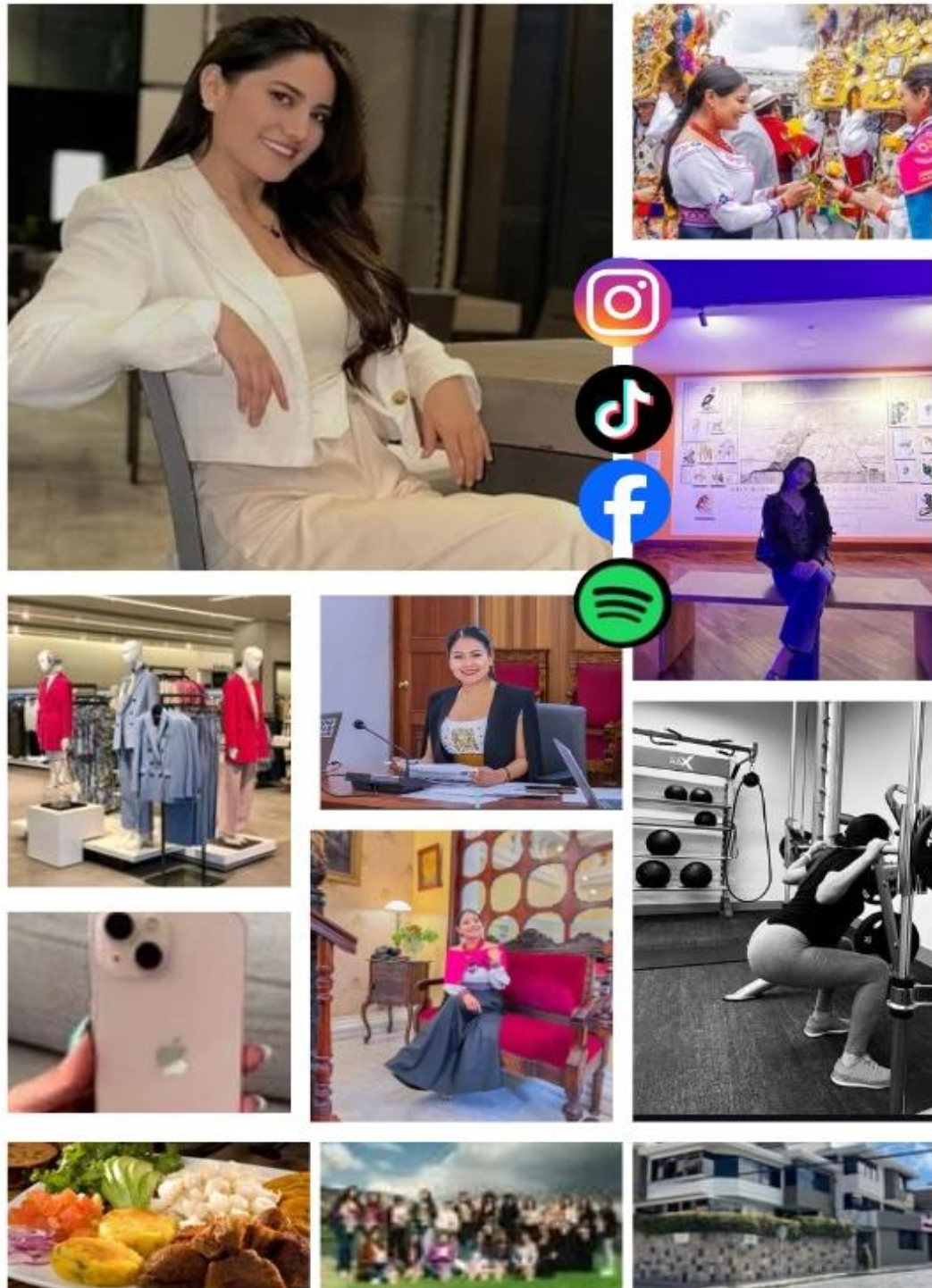
Actividades de fines de semana

Los fines de semana se dedica, a conectar con su comunidad. Salir con su amigos o familias ya sea a explorar nuevos lugares, visita de centros comerciales, ferias de artesanos locales.

Nota: Elaboración propia, 2026.

Moodboard del usuario.

Ilustración 13: *Moodboard del usuario*



Nota: Elaboración propia, 2026.

Brief.

La colección de prendas sastres que conservan características identitarias de la cultura se justifica a partir de la metodología de Diseño Centrado en el Usuario, en la que se ha empleado información obtenida a través de entrevistas a mujeres indígenas que tienen entre 20 y 25 años y que manifiestan sus respectivas necesidades. Por otro lado, la nueva línea de la Empresa Sueños D' Novios incluye seis tipos de propuestas de blazers, abrigos, chalecos y pantalones, priorizando la comodidad y la calidad, utilizando tonos negro y blanco con acentos en colores amarillos, rojos y verdes que representan la cultura Puruhá. La colección se hace eco de la estética Puruhá de los bordados geométricos, haciendo uso de prendas para la expresión de la memoria y la identidad y para el fomento del sentido de la apreciación de esta cultura en la actualidad laboral.

3.2.5. Desarrollo de la propuesta - fase creativa

Tendencia.

EKOA es una mentalidad del consumidor proyectada por Lafayette para 2027, dentro de lo racional colectivo. La tendencia busca que los consumidores se reconecten con sus raíces culturales y lo auténtico, valorando lo artesanal y orgánico en el diseño textil. Refleja una postura moderna sobre la identidad cultural, fusionando precisión técnica y la imperfección de lo manual, equilibrando lo rústico y geométrico, y destacando la cultura y durabilidad emocional en el diseño.

EKOA, dicha colección de ropa para empresas, sobresale en su carácter estético de lo artesanal y en la conexión con la cultura. La geometría de la tendencia tan propia se empata con los diferentes símbolos de la cultura Puruhá en la intervención textil, lo cual, a su vez, ayuda a cargar de valor a las prendas contemporáneas en términos de la tendencia. Esa tendencia estética valida la propuesta y revaloriza el trasfondo cultural y emocional de cada una de las prendas, aunado a que revaloriza la identidad cultural desde la misma moda contemporánea.

Ilustración 14: *Moodboard de tendencia*



Nota: Elaboración propia, 2026.

Manifiesto del diseño.

La colección Kawsay Yuyari hace referencia a la resiliencia e identidad cultural de Puruhá, posicionándose en la tendencia EKO A 2027 que da valor a lo ancestral en la moda actual. Kawsay Yuyari alude a raíces y pertenencia, manteniendo los símbolos culturales. Surgen formas de valorar la cultura que, aunque se modifican, no pierden su identidad.

Esta colección se articula en la unión entre los símbolos culturales y los motivos geométricos y zoomorfos sobre sastrería de trabajo: elegancia, identidad y funcionalidad. Los colores, a modo de base y contrastes, dan forma a los diseños con significados que trascienden lo visual. Kawsay Yuyari es una colección para mujeres indígenas que triunfan en el trabajo sin perder la identidad. Esta colección no es un reemplazo de la vestimenta autóctona, sino que constituye una apertura a la sastrería corporativa para que la misma identifique y comunique una identidad que debe ser recordada.

Ilustración 15: *Alfabeto visual*

ALFABETO VISUAL



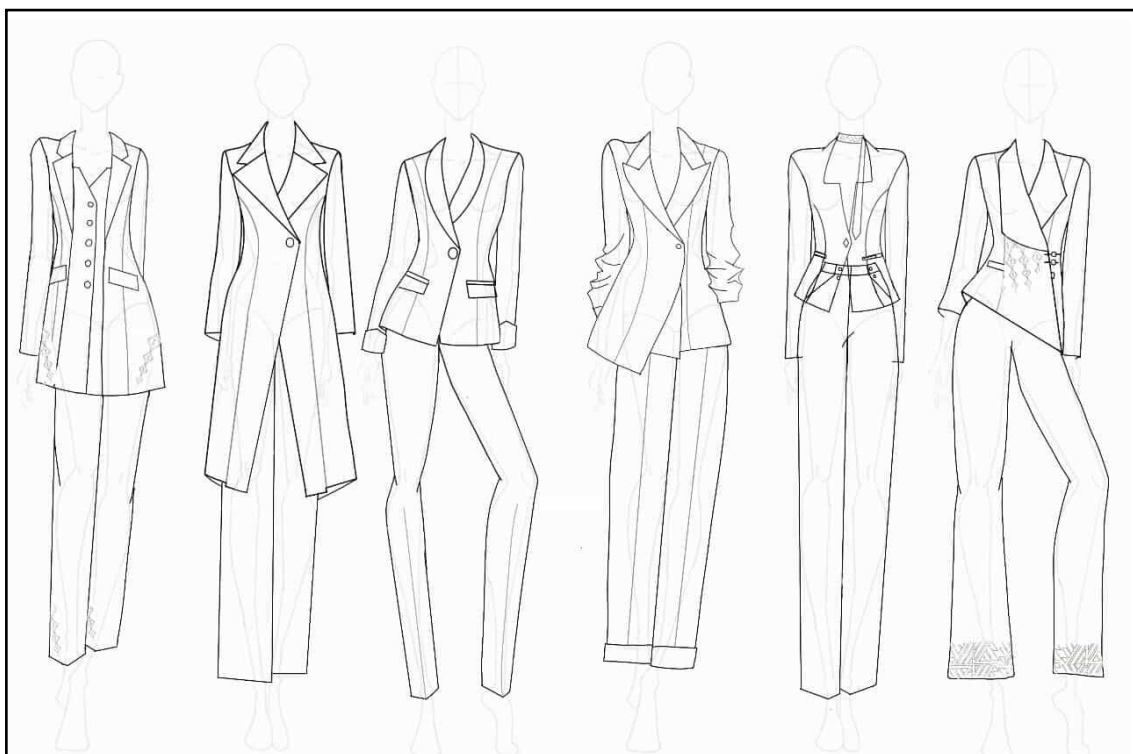
Nota: Elaboración propia, 2026.

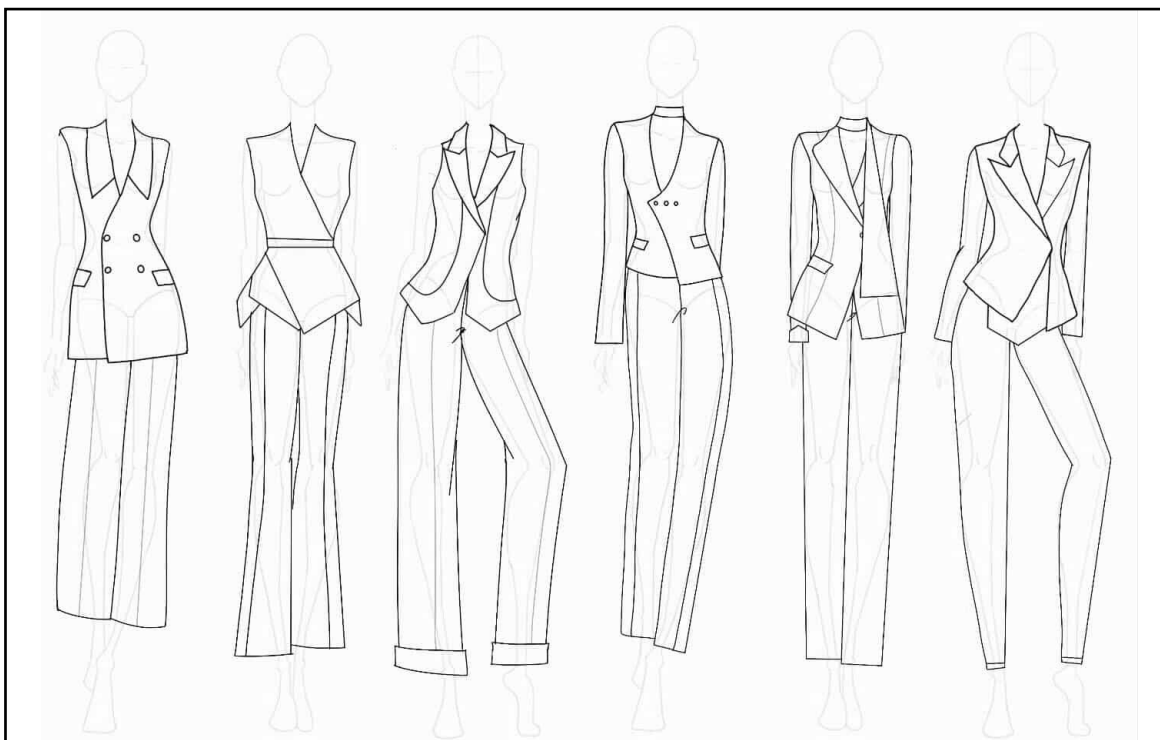
Proceso de bocetos.

El bocetaje es el inicio del diseño, donde el diseñador traduce hallazgos del Diseño centrado en el Usuario y entrevistas a mujeres indígenas sobre sus necesidades laborales. Se establecieron lineamientos para las propuestas basados en esta información. La colección incluye seis propuestas de abrigos, blazers, chalecos y pantalones, que cumplen con las exigencias laborales y reflejan la identidad cultural Puruhá.

Los ilustraciones permiten experimentar siluetas, cortes y situar los signos de la cultura Puruhá, logrando expresiones visuales para el desarrollo de sus motivos geométricos y zoomorfos. Cada diseño concibe una propuesta que cumple con la formalidad y con la identidad cultural, para que al final se definan prendas que además son funcionales. Los colores principales de la colección complementan las formas geométricas, a partir de los tonos de tendencia como base y los matices en amarillo, rojo, rosado y azul que dotan al diseño contemporáneo.

Ilustración 16: Bocetos de la colección femenina



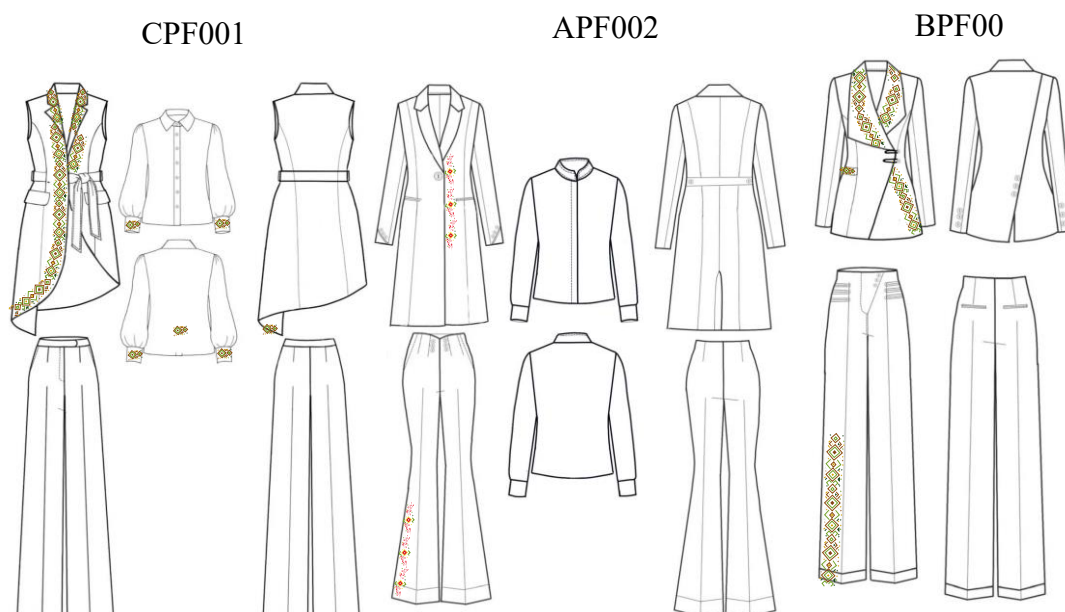


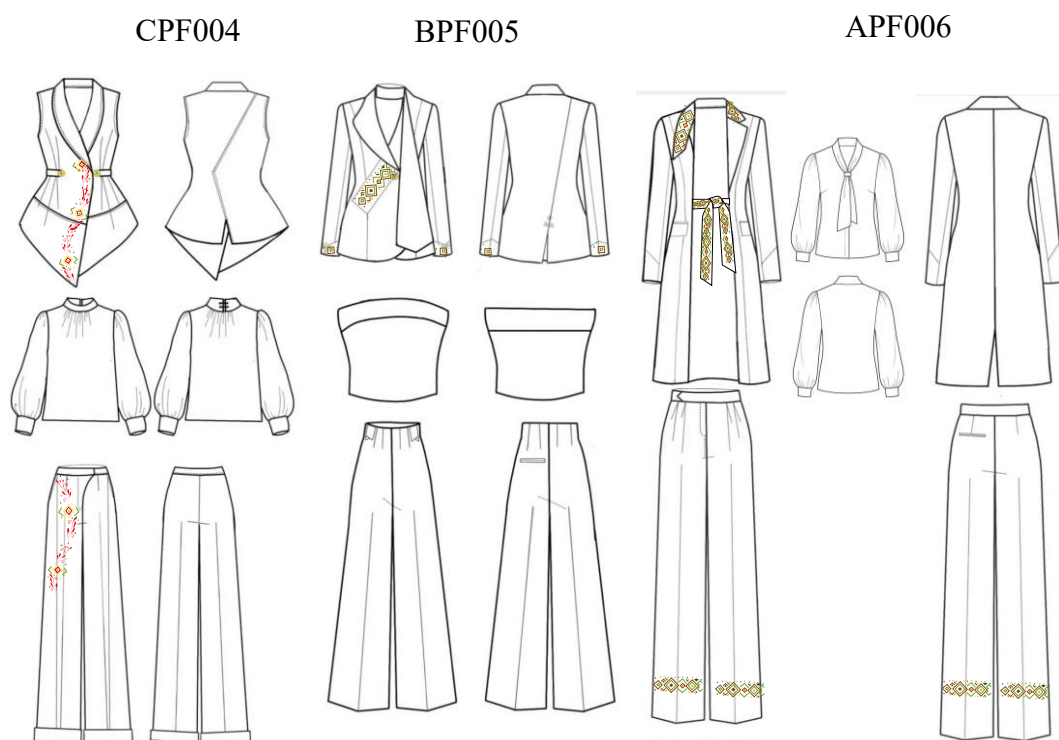


Nota: Elaboración propia, 2026.

Dibujos planos de la colección.

Ilustración 17: *Dibujos planos de la colección femenina*





Nota: Elaboración propia, 2026.

Ilustración 18: *Variación de color 1*





Nota: Elaboración propia, 2026.

Ilustración 19: *Variación de color 2*





Nota: Elaboración propia, 2026.

Ilustración 20: *Variación de color 3*





Nota: Elaboración propia, 2026.

Ilustraciones

Ilustración 21: *Composición de figurines de la colección*



Nota: Elaboración propia, 2026.

Ilustración 22: *Prendas a prototipar*



Nota: Elaboración propia, 2026.

Ficha integral de diseño.

Imagen 20: Ficha técnica de diseño y detalle

REFERENCIA CPF001		COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal		FICHA DE TÉCNICA DE DISEÑO																					
PRENDA Chaleco		OCASIÓN DE USO Diario		MATERIAL TEXTIL Crepe Turín																					
LÍNEA Formal																									
				DIBUJO PLANO 																					
TEXTIL E INSUMOS Crepe Turín Hilo				INTERVENCIÓN TEXTIL 																					
<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="4">COMPONENTES</th> </tr> <tr> <th>Nº</th> <th>Delantero</th> <th>Nº</th> <th>POSTERIOR h</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1</td> <td>Bordado</td> <td>4</td> <td>Pasadores</td> </tr> <tr> <td>2</td> <td>Cinturon</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>3</td> <td>Bolsillo</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>						COMPONENTES				Nº	Delantero	Nº	POSTERIOR h	1	Bordado	4	Pasadores	2	Cinturon			3	Bolsillo		
COMPONENTES																									
Nº	Delantero	Nº	POSTERIOR h																						
1	Bordado	4	Pasadores																						
2	Cinturon																								
3	Bolsillo																								
ELABORADO POR Elsa Quishpi				FECHA DE ELABORACIÓN																					

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 21: Ficha técnica de diseño y detalle

REFERENCIA CPF001	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA DE TÉCNICA DE DISEÑO																			
PRENDA Camisa	Ocasión de uso Diario																				
LÍNEA Formal	MATERIAL TEXTIL Ceda 90% crepé turín 10%																				
		DIBUJO PLANO 																			
<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2">COMPONENTES</th> </tr> <tr> <th>Nº</th> <th>Delantero</th> <th>Nº</th> <th>POSTERIOR</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1</td> <td>Manga Abullonada</td> <td>4</td> <td>Encarrujado elastico</td> </tr> <tr> <td>2</td> <td>Botones</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>3</td> <td>Puño Bordado</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		COMPONENTES		Nº	Delantero	Nº	POSTERIOR	1	Manga Abullonada	4	Encarrujado elastico	2	Botones			3	Puño Bordado			TEXTIL E INSUMOS Crepe Turín Popelina Hilo Botones	
COMPONENTES																					
Nº	Delantero	Nº	POSTERIOR																		
1	Manga Abullonada	4	Encarrujado elastico																		
2	Botones																				
3	Puño Bordado																				
ELABORADO POR Elsa Quishpi		FECHA DE ELABORACIÓN																			
INTERVENCIÓN TEXTIL 																					

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 22: Ficha técnica de diseño y detalle

REFERENCIA CPF001		COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA DE TÉCNICA DE DISEÑO	
PRENDA Pantalón		OCAIÓN DE USO Diario		
LÍNEA Formal		MATERIAL TEXTIL Crepe Turín		

DIBUJO PLANO

TEXTIL E INSUMOS

Crepe Turín

Hilo

Ganchos

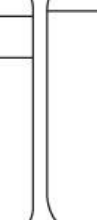
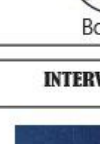
Cierre

COMPONENTES			
Nº	Delantero	Nº	POSTERIOR
1	Ganchos	4	Pinzas
2	Pinzas		
3	Cierre		

ELABORADO POR Elsa Quishpi	FECHA DE ELABORACIÓN
-----------------------------------	-----------------------------

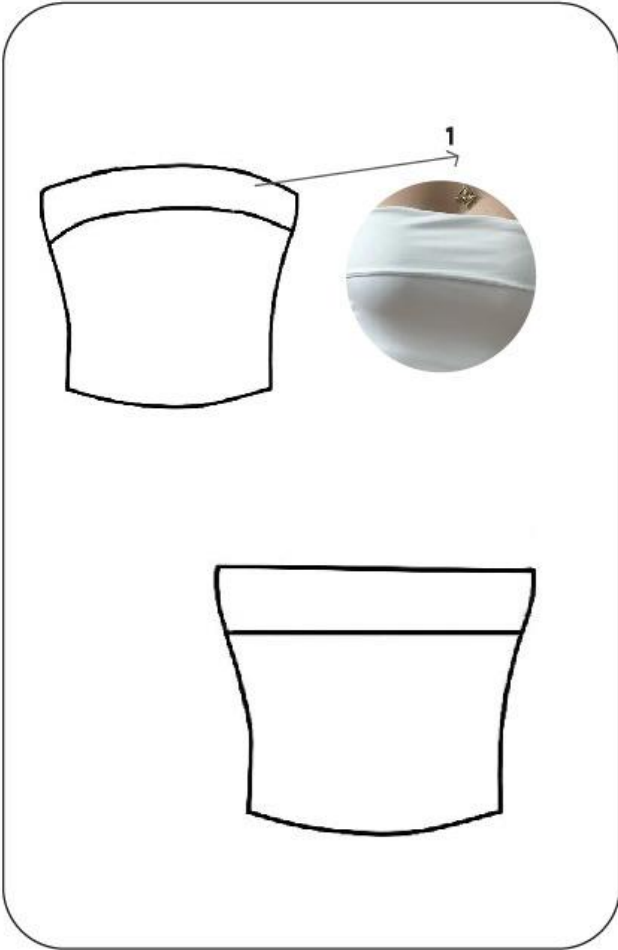
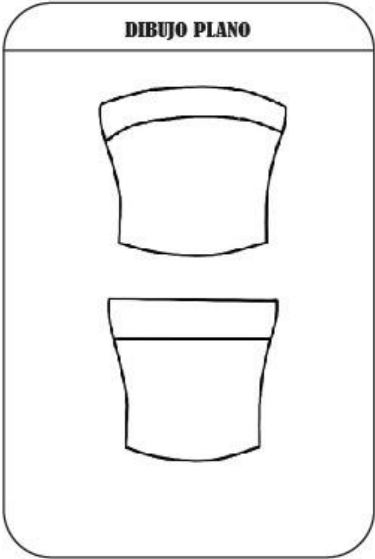
Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 23: *Ficha técnica de diseño y detalle*

REFERENCIA		COLECCIÓN		FICHA DE TÉCNICA DE DISEÑO	
BPF005		Kawsay Yuyari			
		TALLA S			
		TEMPORADA Atemporal			
PRENDA Chaleco		Diario		OCASIÓN DE USO	
LÍNEA Formal		Crepe Turín		MATERIAL TEXTIL	
					
					
					
					
					

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 24: Ficha técnica de diseño y detalle

REFERENCIA BPF005	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA DE TÉCNICA DE DISEÑO						
PRENDA Blusa	LÍNEA Formal	Ocasión de uso Diario MATERIAL TEXTIL Licra						
		DIBUJO PLANO 						
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="2" style="text-align: center;">COMPONENTES</th> </tr> <tr> <th style="width: 50%;">N°</th> <th style="width: 50%;">Descripción</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td style="text-align: center;">1</td> <td>Escote doblez o vuelta exterior</td> </tr> </tbody> </table>		COMPONENTES		N°	Descripción	1	Escote doblez o vuelta exterior	TEXTIL E INSUMOS  Tela licra  Hilo
COMPONENTES								
N°	Descripción							
1	Escote doblez o vuelta exterior							
ELABORADO POR Elsa Quishpi		FECHA DE ELABORACIÓN						

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 25: Ficha técnica de diseño y detalle

REFERENCIA

BPF005

COLECCIÓN

Kawsay Yuyari

TALLA

S

TEMPORADA

Atemporal

FICHA DE TÉCNICA

DE DISEÑO

PRENDA

Chaleco

LÍNEA

Formal

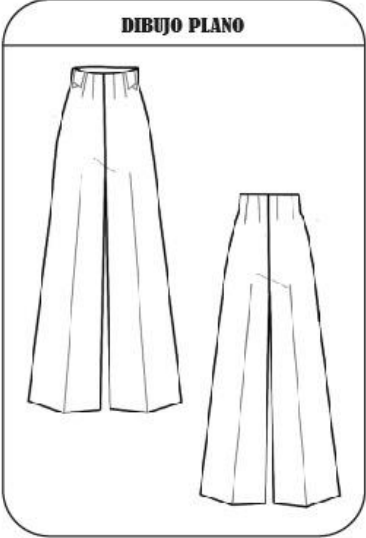
Ocasión de uso

Diario

MATERIAL TEXTIL

Crepe Turín

DIBUJO PLANO



TEXTIL E INSUMOS

Crepe Turín

Hilo

Botones

COMPONENTES			
Nº	Delantero	Nº	POSTERIOR
1	Pieza delantero	3	Pinzas
2	Cierre invisible		

ELABORADO POR

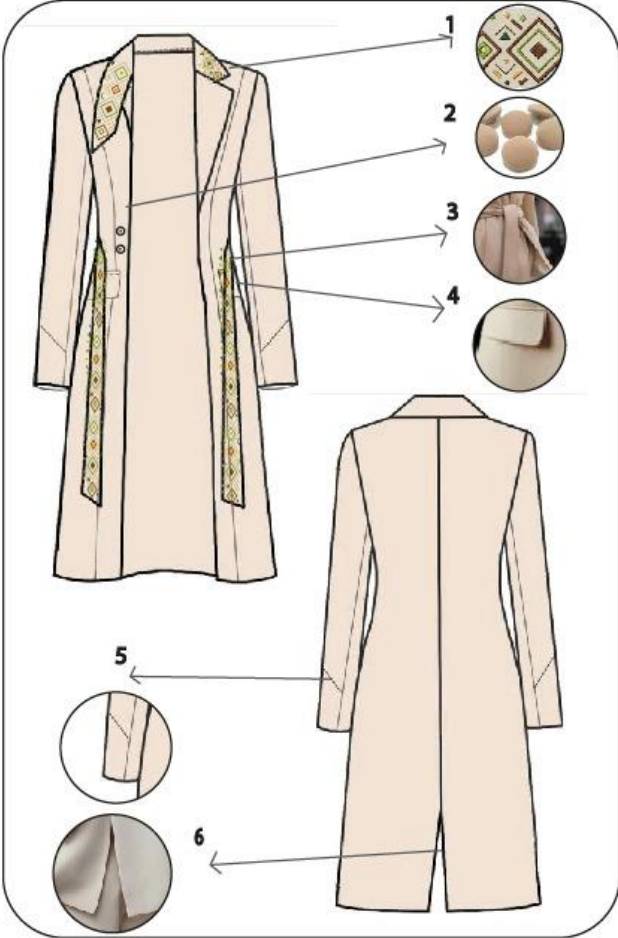
Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 26: Ficha técnica de diseño y detalle

REFERENCIA		COLECCIÓN Kawsay Yuyari		FICHA DE TÉCNICA DE DISEÑO	
APF006		TALLA S		OCASIÓN DE USO	
TEMPORADA Atemporal		PRENDA Abrigo		MATERIAL TEXTIL	
LÍNEA Formal		Diario		Crepe Turín	



DIBUJO PLANO



TEXTIL E INSUMOS


 Crepe Turin


 Hilo


 Botones

INTERVENCIÓN TEXTIL



COMPONENTES			
N°	Delantero	N°	POSTERIOR
1	Bordado en el cuello	5	Corte diagonal de la manga
2	Botones	6	Abertura
3	Cinturón bordado		
4	Bolsillo		

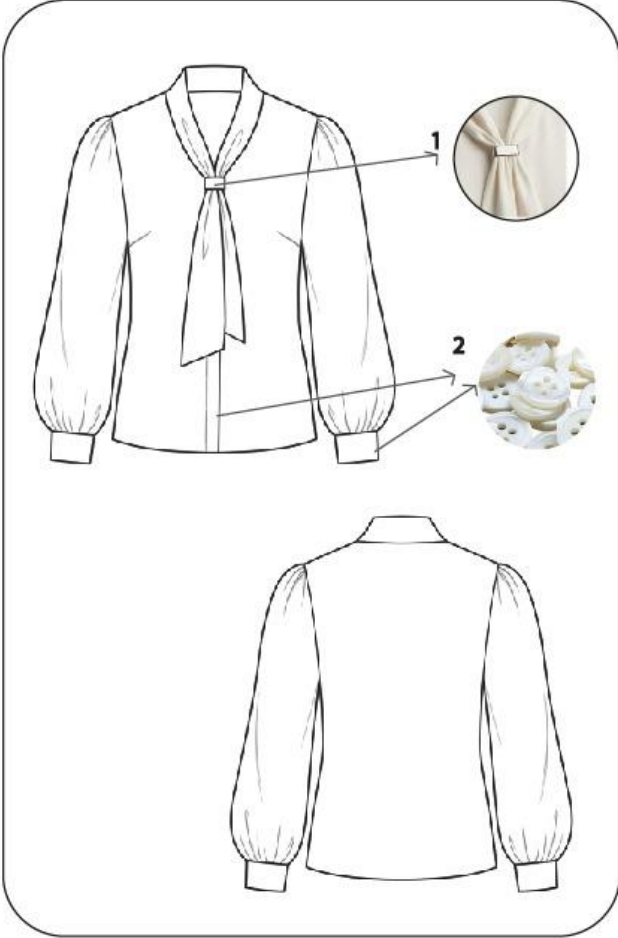
ELABORADO POR Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

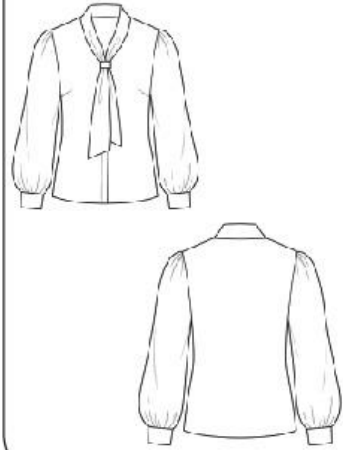
Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 27: Ficha técnica de diseño y detalle

REFERENCIA APF006		COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal		FICHA DE TÉCNICA DE DISEÑO	
PRENDA Camiseta		OCASIÓN DE USO Diario		MATERIAL TEXTIL Crepe Turín	
LÍNEA Formal					



DIBUJO PLANO



TEXTIL E INSUMOS


 Popelina


 Hilo


 Botones

COMPONENTES			
N°	Delantero	N°	POSTERIOR
1	Cuello corbata		
2	Botones		

ELABORADO POR Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 28: Ficha técnica de diseño y detalle

REFERENCIA		COLECCIÓN		FICHA DE TÉCNICA DE DISEÑO	
APF006		Kawsay Yuyari			
		TALLA S			
		TEMPORADA Atemporal			
PRENDA Pantalón		Diario		OCASIÓN DE USO	
LÍNEA Formal		Crepe Turín		MATERIAL TEXTIL	
				DIBUJO PLANO 	
				TEXTIL E INSUMOS Crepe Turin Hilo	
COMPONENTES					
Nº	Delantero	Nº	POSTERIOR		
1	Broches	4	Bolsillo doble ribete		
2	Cierre	5	Bordado		
3	Pliegues				
ELABORADO POR Elsa Quishpi				FECHA DE ELABORACIÓN	
				INTERVENCIÓN TEXTIL 	

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 29: Ficha de Abstracción de formas

COLECCIÓN Kawsay Yuyari		FICHA DE ABSTRACCIÓN DE FORMAS	
TEMPORADA Atemporal			
LÍNEA Formal		Diario	OCAIÓN DE USO
		Crepe Turín	MATERIAL TEXTIL
ABSTRACCIÓN MODULAR			
			
MÓDULOS			
			
NUEVO MÓDULO EN DOS TONOS			
			
Justificación			
La selección de colores y formas aplicados en los bordados de la colección responde a un proceso de investigación de campo realizado mediante entrevistas a artesanos de la cultura Puruhá de la zona de Riobamba. Rosado, asociado a la alegría y la juventud Azul, símbolo de la paz y la tierra Verde, representación de la naturaleza Amarillo, vinculado al sol y a las próximas cosechas de granos secos Café, color de significado propio dentro de la cosmovisión Puruhá Las formas geométricas utilizadas son propias de la cultura Puruhá, preservando así los motivos ancestrales que han caracterizado su tradición textil.			

Nota: Elaboración propia, 2026

Imagen 30: Ficha textil e intervención

REFERENCIA		FICHA DE TEXTIL E INTERVENCIÓN	
CPF001			
COLECCIÓN	Kawsay Yuyari	Diario	OCASIÓN DE USO
TEMPORADA	Atemporal	Crepe Turín	MATERIAL TEXTIL

TEXTIL	CARACTERÍSTICAS GENERALES																											
 Crepe Turín	<table style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 33%;">TIPO DE TEJIDO Tejido Plano</td> <td style="width: 33%;">TIPO DE LIGAMENTO Tafetán</td> <td style="width: 33%;"></td> </tr> <tr> <td colspan="3">COMPOSICIÓN Poliéster</td> </tr> <tr> <td>FÍSICAS</td> <td>MECÁNICAS</td> <td>QUÍMICAS</td> </tr> <tr> <td>Color azul marino</td> <td>Poca elongación</td> <td>Buena hidrofobia</td> </tr> <tr> <td>Textil ligero</td> <td>Buena resiliencia</td> <td>Baja flamabilidad</td> </tr> <tr> <td>Textura suave</td> <td>Buena resistencia a la tracción</td> <td>Buena resistente a los microorganismos</td> </tr> <tr> <td>Mal poder de cubrimiento</td> <td>Alta resistencia al desgarre</td> <td>Resistente a los alcalis</td> </tr> <tr> <td>Baja densidad</td> <td></td> <td>Buena Resistente al pilling</td> </tr> <tr> <td>Buen movimiento</td> <td></td> <td>Rigain malo</td> </tr> </table>	TIPO DE TEJIDO Tejido Plano	TIPO DE LIGAMENTO Tafetán		COMPOSICIÓN Poliéster			FÍSICAS	MECÁNICAS	QUÍMICAS	Color azul marino	Poca elongación	Buena hidrofobia	Textil ligero	Buena resiliencia	Baja flamabilidad	Textura suave	Buena resistencia a la tracción	Buena resistente a los microorganismos	Mal poder de cubrimiento	Alta resistencia al desgarre	Resistente a los alcalis	Baja densidad		Buena Resistente al pilling	Buen movimiento		Rigain malo
TIPO DE TEJIDO Tejido Plano	TIPO DE LIGAMENTO Tafetán																											
COMPOSICIÓN Poliéster																												
FÍSICAS	MECÁNICAS	QUÍMICAS																										
Color azul marino	Poca elongación	Buena hidrofobia																										
Textil ligero	Buena resiliencia	Baja flamabilidad																										
Textura suave	Buena resistencia a la tracción	Buena resistente a los microorganismos																										
Mal poder de cubrimiento	Alta resistencia al desgarre	Resistente a los alcalis																										
Baja densidad		Buena Resistente al pilling																										
Buen movimiento		Rigain malo																										

TEXTIL E INSUMOS					
LAVADO			PLANCHADO		
x		Lavar a mano con agua a temperatura Ambiente			NO planchar
		Lavar cuidadosamente con agua tibia	x		Planchar a baja temperatura
		Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente			Planchar a temperatura media
		Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo			Puede plancharse a alta temperatura
SECADO			BLANQUEADO		
		Puede secar a máquina	x		No usar cloro
		Secar colgado			Puede usar cloro
x		Secar a la sombra			

OBSERVACIÓN	
	Para esta intervención textil se aplicó bordado de motivo geométrico de la cultura Puruhá sobre tela de tejido plano azul marino de poca elasticidad, lo que aportó estabilidad dimensional durante el proceso. Se utilizó entretela termofusible en la cara interna para evitar fruncidos y distribuir uniformemente la tensión del hilo. El diseño presenta rombos concéntricos centrales (aprox. 3x3 cm) en tonos fucsia enmarcados por grecas escalonadas, formando una franja de aprox. 6 cm de ancho ejecutada con puntadas de relleno y contorno sobre bastidor, logrando un acabado geométrico limpio y uniforme.

ELABORADO POR Elsa Quishpi	FECHA DE ELABORACIÓN
-----------------------------------	-----------------------------

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 31: Ficha textil e intervención

REFERENCIA

CPF001

FICHA TEXTIL

TEMPORADA

Atemporal

Diario

Seda

OCASIÓN DE USO

MATERIAL TEXTIL

TEXTIL



Popelina

CARACTERÍSTICAS GENERALES

TIPO DE TEJIDO

Tejido Plano

TIPO DE LIGAMENTO

Tafetán

COMPOSICIÓN

Poliéster

FÍSICAS

Color blanco
Textura suave
Mal poder de cubrimiento
Baja densidad

MECÁNICAS

Baja elongación
Buena resiliencia
Buena resistencia a la tracción

QUÍMICAS

Buena hidrofobia
Buena flamabilidad
Buena resistente a los microorganismos
Buena Resistente al pilling
Rigain malo

TEXTIL E INSUMOS

LAVADO			PLANCHADO		
x		Lavar a mano con agua a temperatura Ambiente			NO planchar
		Lavar cuidadosamente con agua tibia			Planchar a baja temperatura
		Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente	x		Planchar a temperatura media
		Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo			Puede plancharse a alta temperatura
SECADO			BLANQUEADO		
		Puede secar a máquina			No usar cloro
		Secar colgado	x		Puede usar cloro
x		Secar a la sombra			

OBSERVACIÓN

Se ha elegido la Seda por su textura suave, ligera y de color blanco uniforme, ideal para la confección de camisas de uso diario. Su buena resiliencia y resistencia a la tracción garantizan durabilidad y estabilidad en la prenda. Su estructura firme y de baja densidad la convierte en el tejido perfecto para la realización de pliegues, ya que permite moldear, manteniendo la forma sin perder caída, su hidrofobia, resistencia al pilling y a los microorganismos aseguran una prenda fresca, higiénica y de apariencia impecable durante su uso cotidiano, el planchado debe se a temperatura medio con una tela sobrepuesto.

ELABORADO POR

Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 32: Ficha textil e intervención

REFERENCIA		FICHA TEXTIL																																					
CPF001		Diario	OCAIÓN DE USO																																				
TEMPORADA	Atemporal	Forro carola	MATERIAL TEXTIL																																				
TEXTIL  Carolina		CARACTERÍSTICAS GENERALES TIPO DE TEJIDO Tejido Plano TIPO DE LIGAMENTO Tafetán COMPOSICIÓN Poliéster <table border="0"> <tr> <td>FÍSICAS</td> <td>MECÁNICAS</td> <td>QUÍMICAS</td> </tr> <tr> <td>Color azul marino</td> <td>Mala elongación</td> <td>Buena hidrofobia</td> </tr> <tr> <td>Textura suave</td> <td>Buena resiliencia</td> <td>Buena flamabilidad</td> </tr> <tr> <td>Mal poder de cubrimiento</td> <td>Buena resistencia a la tracción</td> <td>Buena resistente a los microorganismos</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>Buena Resistente al pilling</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>Rigain malo</td> </tr> </table>		FÍSICAS	MECÁNICAS	QUÍMICAS	Color azul marino	Mala elongación	Buena hidrofobia	Textura suave	Buena resiliencia	Buena flamabilidad	Mal poder de cubrimiento	Buena resistencia a la tracción	Buena resistente a los microorganismos			Buena Resistente al pilling			Rigain malo																		
FÍSICAS	MECÁNICAS	QUÍMICAS																																					
Color azul marino	Mala elongación	Buena hidrofobia																																					
Textura suave	Buena resiliencia	Buena flamabilidad																																					
Mal poder de cubrimiento	Buena resistencia a la tracción	Buena resistente a los microorganismos																																					
		Buena Resistente al pilling																																					
		Rigain malo																																					
TEXTIL E INSUMOS <table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2">LAVADO</th> <th colspan="2">PLANCHADO</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>x</td> <td> Lavar a mano con agua a temperatura Ambiente</td> <td></td> <td> NO planchar</td> </tr> <tr> <td></td> <td> Lavar cuidadosamente con agua tibia</td> <td></td> <td> Planchar a baja temperatura</td> </tr> <tr> <td></td> <td> Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente</td> <td>x</td> <td> Planchar a temperatura media</td> </tr> <tr> <td></td> <td> Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo</td> <td></td> <td> Puede plancharse a alta temperatura</td> </tr> <tr> <th colspan="2">SECADO</th> <th colspan="2">BLANQUEADO</th> </tr> <tr> <td></td> <td> Puede secar a máquina</td> <td>x</td> <td> No usar cloro</td> </tr> <tr> <td></td> <td> Secar colgado</td> <td></td> <td> Puede usar cloro</td> </tr> <tr> <td>x</td> <td> Secar a la sombra</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>				LAVADO		PLANCHADO		x	Lavar a mano con agua a temperatura Ambiente		NO planchar		Lavar cuidadosamente con agua tibia		Planchar a baja temperatura		Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente	x	Planchar a temperatura media		Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo		Puede plancharse a alta temperatura	SECADO		BLANQUEADO			Puede secar a máquina	x	No usar cloro		Secar colgado		Puede usar cloro	x	Secar a la sombra		
LAVADO		PLANCHADO																																					
x	Lavar a mano con agua a temperatura Ambiente		NO planchar																																				
	Lavar cuidadosamente con agua tibia		Planchar a baja temperatura																																				
	Lavado mediano, agitación moderada, puede usar agua caliente	x	Planchar a temperatura media																																				
	Lavado con agitación normal, puede usar agua hirviendo		Puede plancharse a alta temperatura																																				
SECADO		BLANQUEADO																																					
	Puede secar a máquina	x	No usar cloro																																				
	Secar colgado		Puede usar cloro																																				
x	Secar a la sombra																																						
OBSERVACIÓN El textil Carola de 100% Poliéster como forro interior del blazer por su textura suave y ligera que facilita el deslizamiento de la prenda sobre el cuerpo, brindando comodidad al vestir y retirar la prenda. Su buena resiliencia y resistencia a la tracción garantizan que el forro mantenga su forma y no se deforme con el uso continuo. Su hidrofobia permite mantener el interior seco y fresco, mientras que su resistencia al pilling y a los microorganismos aseguran higiene y apariencia impecable a lo largo del tiempo. Su color azul marino aporta elegancia al interior del blazer, complementando el diseño general de la prenda.																																							
ELABORADO POR Elsa Quishpi		FECHA DE ELABORACIÓN																																					

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 33: Ficha de patronaje y despiece

[illegible]

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 34: Ficha de patronaje y despiece

REFERENCIA CPF001	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE																													
PRENDA Camisa		Ocasión de uso Diario																													
LÍNEA Formal		MATERIAL TEXTIL Ceda 90% crepé turín 10%																													
PATRONAJE 		DIBUJO PLANO Delantero Posterior																													
DESPIECE 																															
COMPONENTES																															
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>N °</th> <th>DETALLES</th> <th>CANTIDAD</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1</td> <td>Pieza posterior</td> <td>1XT</td> </tr> <tr> <td>2</td> <td>Pieza delantero</td> <td>1xt</td> </tr> <tr> <td>3</td> <td>Pieza delantero</td> <td>1xt</td> </tr> <tr> <td>4</td> <td>Manga</td> <td>2xt</td> </tr> <tr> <td>5</td> <td>Cuello</td> <td>2xt</td> </tr> <tr> <td>6</td> <td>Tirilla</td> <td>2xt</td> </tr> <tr> <td>7</td> <td>Puño</td> <td>2xt</td> </tr> </tbody> </table>	N °	DETALLES	CANTIDAD	1	Pieza posterior	1XT	2	Pieza delantero	1xt	3	Pieza delantero	1xt	4	Manga	2xt	5	Cuello	2xt	6	Tirilla	2xt	7	Puño	2xt	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>N °</th> <th>DETALLES</th> <th>CANTIDAD</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>8</td> <td>Aletilla</td> <td>1XT</td> </tr> </tbody> </table>	N °	DETALLES	CANTIDAD	8	Aletilla	1XT
N °	DETALLES	CANTIDAD																													
1	Pieza posterior	1XT																													
2	Pieza delantero	1xt																													
3	Pieza delantero	1xt																													
4	Manga	2xt																													
5	Cuello	2xt																													
6	Tirilla	2xt																													
7	Puño	2xt																													
N °	DETALLES	CANTIDAD																													
8	Aletilla	1XT																													
ELABORADO POR Elsa Quishpi		FECHA DE ELABORACIÓN																													

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 35: Ficha de patronaje y despiece

REFERENCIA CPF001	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE			
PRENDA Pantalón		Ocasión de uso Diario			
LÍNEA Formal		MATERIAL TEXTIL Crepe Turín			
PATRONAJE 		DIBUJO PLANO Delantero Posterior 			
DESPIECE 					
COMPONENTES					
N °	DETALLES	CANTIDAD	N °	DETALLES	CANTIDAD
1	Pantalón Delantero	2XT			
2	Pantalón Posterior	2xt			
3	Aletilla	1xt			
4	Aletillo	1xt			
5	Pretina	2xt			
ELABORADO POR Elsa Quishpi			FECHA DE ELABORACIÓN		

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 36: Ficha de patronaje y despiece

REFERENCIA BPF005	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE																																									
PRENDA Bleizer		Ocasión de uso Diario																																									
LÍNEA Formal		MATERIAL TEXTIL Crepe Turín																																									
PATRONAJE		DIBUJO PLANO Delantero Posterior																																									
DESPIECE																																											
COMPONENTES																																											
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>N °</th> <th>DETALLES</th> <th>CANTIDAD</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1</td> <td>Pieza posterior</td> <td>2XT</td> </tr> <tr> <td>2</td> <td>Pieza posterior</td> <td>2xt</td> </tr> <tr> <td>3</td> <td>Pieza delantero</td> <td>2xt</td> </tr> <tr> <td>4</td> <td>Pieza delantero</td> <td>2xt</td> </tr> <tr> <td>5</td> <td>Pieza delantero</td> <td>2xt</td> </tr> <tr> <td>6</td> <td>Manga delantero</td> <td>2xt</td> </tr> <tr> <td>7</td> <td>Manga posterior</td> <td>2xt</td> </tr> </tbody> </table>	N °	DETALLES	CANTIDAD	1	Pieza posterior	2XT	2	Pieza posterior	2xt	3	Pieza delantero	2xt	4	Pieza delantero	2xt	5	Pieza delantero	2xt	6	Manga delantero	2xt	7	Manga posterior	2xt	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>N °</th> <th>DETALLES</th> <th>CANTIDAD</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>8</td> <td>Corbatin</td> <td>2xt</td> </tr> <tr> <td>9</td> <td>Tapa de bolsillo</td> <td>2xt</td> </tr> <tr> <td>10</td> <td>Puño de maga</td> <td>4xt</td> </tr> <tr> <td>11</td> <td>Pieza delantero</td> <td>1xt</td> </tr> <tr> <td>12</td> <td>Cuello</td> <td>2xt</td> </tr> </tbody> </table>	N °	DETALLES	CANTIDAD	8	Corbatin	2xt	9	Tapa de bolsillo	2xt	10	Puño de maga	4xt	11	Pieza delantero	1xt	12	Cuello	2xt
N °	DETALLES	CANTIDAD																																									
1	Pieza posterior	2XT																																									
2	Pieza posterior	2xt																																									
3	Pieza delantero	2xt																																									
4	Pieza delantero	2xt																																									
5	Pieza delantero	2xt																																									
6	Manga delantero	2xt																																									
7	Manga posterior	2xt																																									
N °	DETALLES	CANTIDAD																																									
8	Corbatin	2xt																																									
9	Tapa de bolsillo	2xt																																									
10	Puño de maga	4xt																																									
11	Pieza delantero	1xt																																									
12	Cuello	2xt																																									
ELABORADO POR Elsa Quishpi		FECHA DE ELABORACIÓN																																									

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 37: Ficha de patronaje y despiece

REFERENCIA

BPF005

COLECCIÓN

Kawsay Yuyari

TALLA

S

TEMPORADA

Atemporal

FICHA TÉCNICA DE

PATRONAJE Y DESPIECE

PRENDA

Pantalón

LÍNEA

Formal

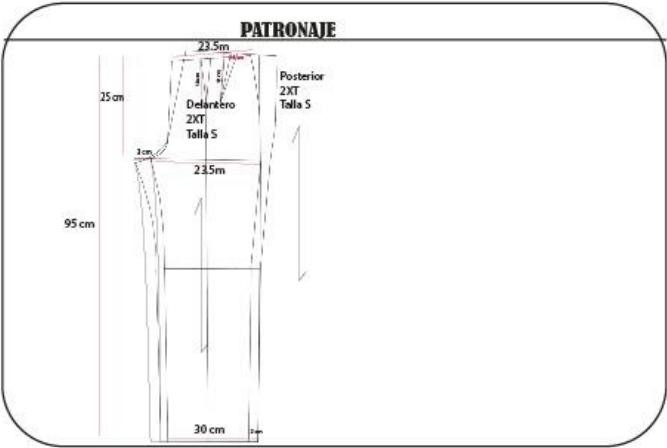
Diario

OCASIÓN DE USO

Crepe Turín

MATERIAL TEXTIL

PATRONAJE



DIBUJO PLANO

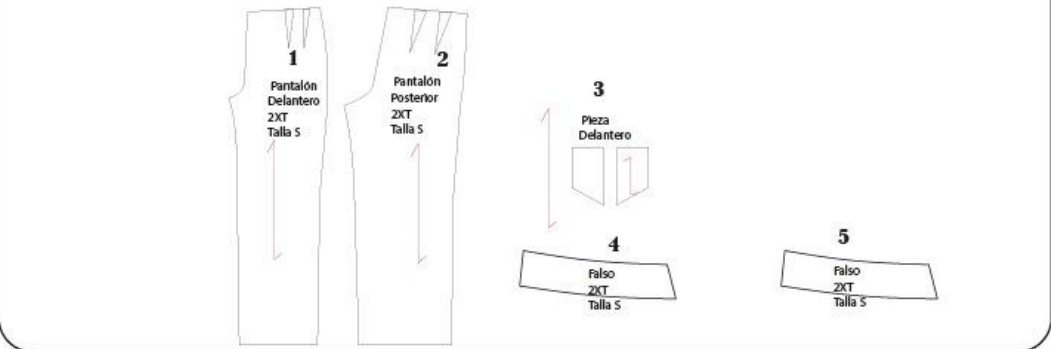
Delantero



Posterior



DESPIECE



COMPONENTES

N °	DETALLES	CANTIDAD	N °	DETALLES	CANTIDAD
1	Pantalón Delantero	2XT			
2	Pantalón Posterior	2xt			
3	Pieza delantero	4xt			
4	Falso delantero	2xt			
5	Falso posterior	2xt			

ELABORADO POR

Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 38: *Ficha de patronaje y despiece*

REFERENCIA	COLECCIÓN	TALLA	TEMPORADA	FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE																																																
APF006	Kawsay Yuyari	S	Atemporal																																																	
PRENDA	Abrigo			Ocasión de uso																																																
LÍNEA	Formal			Crepe Turin MATERIAL TEXTIL																																																
PATRONAJE		DIBUJO PLANO																																																		
DESPIECE																																																				
COMPONENTES <table border="1"> <thead> <tr> <th>N °</th> <th>DETALLES</th> <th>CANTIDAD</th> <th>N °</th> <th>DETALLES</th> <th>CANTIDAD</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1</td> <td>Pieza posterior</td> <td>1XT</td> <td>8</td> <td>Manga posterior</td> <td>2xt</td> </tr> <tr> <td>2</td> <td>Pieza posterior</td> <td>1xt</td> <td>9</td> <td>Tapa de bolsillo</td> <td>2xt</td> </tr> <tr> <td>3</td> <td>Pieza delantero</td> <td>4xt Includo el falso</td> <td>10</td> <td>Cinturón</td> <td>4xt</td> </tr> <tr> <td>4</td> <td>Pieza delantero</td> <td>4xt Includo el falso</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>5</td> <td>Cuello</td> <td>2xt</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>6</td> <td>Manga delantero</td> <td>2xt</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>7</td> <td>Pieza de manga</td> <td>2xt</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					N °	DETALLES	CANTIDAD	N °	DETALLES	CANTIDAD	1	Pieza posterior	1XT	8	Manga posterior	2xt	2	Pieza posterior	1xt	9	Tapa de bolsillo	2xt	3	Pieza delantero	4xt Includo el falso	10	Cinturón	4xt	4	Pieza delantero	4xt Includo el falso				5	Cuello	2xt				6	Manga delantero	2xt				7	Pieza de manga	2xt			
N °	DETALLES	CANTIDAD	N °	DETALLES	CANTIDAD																																															
1	Pieza posterior	1XT	8	Manga posterior	2xt																																															
2	Pieza posterior	1xt	9	Tapa de bolsillo	2xt																																															
3	Pieza delantero	4xt Includo el falso	10	Cinturón	4xt																																															
4	Pieza delantero	4xt Includo el falso																																																		
5	Cuello	2xt																																																		
6	Manga delantero	2xt																																																		
7	Pieza de manga	2xt																																																		
ELABORADO POR Elsa Quishpi			FECHA DE ELABORACIÓN																																																	

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 39: Ficha de patronaje y despiece

REFERENCIA

APF006

COLECCIÓN

Kawsay Yuyari

TALLA

S

TEMPORADA

Atemporal

FICHA TÉCNICA DE

PATRONAJE Y DESPIECE

PRENDA

Camisa

LÍNEA

Formal

Diario

OCASIÓN DE USO

Crepe Turín

MATERIAL TEXTIL

Z

PATRONAJE

DIBUJO PLANO

DESPIECE

COMPONENTES

N °	DETALLES	CANTIDAD	N °	DETALLES	CANTIDAD
1	Pieza posterior	1XT			
2	Pieza delantero	1xt			
3	Pieza delantero	1xt			
4	Manga	2xt			
5	Cuello	2xt			
6	Puño	2xt			
7	Aletilla	2xt			

ELABORADO POR

Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 40: Ficha de patronaje y despiece

REFERENCIA

COLECCIÓN Kawsay Yuyari

FICHA TÉCNICA DE PATRONAJE Y DESPIECE

APF006

TALLA S

TEMPORADA Atemporal

PRENDA Pantalón

Diario

OCASIÓN DE USO

LÍNEA Formal

Crepe Turin

MATERIAL TEXTIL

PATRONAJE

DIBUJO PLANO

DESPIECE

COMPONENTES

N °	DETALLES	CANTIDAD	N °	DETALLES	CANTIDAD
1	Pantalón Delantero	2XT			
2	Pantalón Posterior	2xt			
3	Aletilla	1xt			
4	Aletillo	1xt			
5	Pretina	2xt			

ELABORADO POR Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 41: Ficha de ruta operativa

REFERENCIA CPF001	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA DE RUTA OPERATIVA
PRENDA Chaleco	OCASIÓN DE USO Diario	
LÍNEA Formal	MATERIAL TEXTIL Crepe Turín	

RUTA OPERATIVA					
N°	PIEZAS	OPERACIÓN	MAQUINA	PUNTADA	HILO
1	Delantero	Fusionar entretela	Plancha	-	-
2	Delantero	Bordar	Bordadora		Poliéster
3	Delantero y posterior	Unir pinzas	Recta	301	Poliéster
4	Cuello	Armar solapa y cuello	Recta	301	Poliéster
5	Delantero y posterior	Unir hombro	Recta	301	Poliéster
6	Delantero y posterior	Pegar cuello en escote	Recta	301	Poliéster
7	Delantero y posterior	Cerrar costados	Recta	301	Poliéster
8	Delantero y posterior	Coser el forro	Recta	301	Poliéster
9	Delantero y posterior	Habrir costuras	Plancha	-	-
10	Delantero y posterior	Colocar cinturón	Recta	301	Poliéster
11	Delantero y posterior	Unir el forro y la prenda	Recta	301	Poliéster
12	Toda la prenda	Planchado final	Plancha		-
13					
14					
15					
16					
17					

ESPECIFICACIONES Fusionar entretela en cuello, vistas y zonas estructurales. Realizar el bordado sobre las piezas delanteras antes del ensamblaje. Verificar la alineación y continuidad del bordado. Planchar cada proceso para mantener la forma de la prenda.	DIBUJO PLANO Delantero  Posterior 
---	--

ELABORADO POR Elsa Quishpi	FECHA DE ELABORACIÓN
-----------------------------------	-----------------------------

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 42: Ficha de ruta operativa

REFERENCIA CPF001	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA DE RUTA OPERATIVA
PRENDA Camisa	LÍNEA Formal	Ocasión de uso Diario MATERIAL TEXTIL Seda

RUTA OPERATIVA					
N°	PIEZAS	OPERACIÓN	MAQUINA	PUNTADA	HILO
1	Cuello y puños	Fusionar entretela	Plancha	-	-
2	Puño	Bordar puño	Bordadora	-	Poliéster
3	Delantero y posterior	Unir hombro	Overlok	512	Poliéster
4	Escote	Colocar cuello	Recta	301	Poliéster
5	Delantero y posterior	Montar mangas	Overlok	512	Poliéster
6	Delantero y posterior	Cerrar costado	Overlok	512	Poliéster
7	Manga	Realizar puños	Recta	301	Poliéster
8	Delantero y puño	Hacer ojales	Ojaladora	-	Poliéster
9	Delantero y puño	Colocar botones	Botonera	-	Poliéster
10	Delantero y posterior	Coser bajos	Recta	301	Poliéster
11	Toda la prenda	Planchar	Manual	-	
12					
13					
14					
15					
16					
17					

ESPESIFICACIONES
Aplicar entretela ligera en cuello y puños. Realizar el bordado antes de unir las piezas. Verificar la correcta coincidencia de los puños bordados.

DIBUJO PLANO
Delantero  Posterior 

ELABORADO POR Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 43: Ficha de ruta operativa

REFERENCIA CPF001	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA DE RUTA OPERATIVA
PRENDA Pantalón	LÍNEA Formal	Ocasión de uso Diario MATERIAL TEXTIL Crepe Turín

RUTA OPERATIVA					
N°	PIEZAS	OPERACIÓN	MAQUINA	PUNTADA	HILO
1	Delantero y posterior	Cerrar pinzas	Recta	301	Poliéster
2	Todas las piezas	Ribetear	Overlok	512	Poliéster
3	Delantero y posterior	Unir tiros	Recta	301	Poliéster
4	Delantero y posterior	Cerrar entrepiernas	Recta	301	Poliéster
5	Delantero y posteriores	Cerrar costados	Recta	301	Poliéster
6	Lateral izquierdo	Colocar cierre	Recta	301	Poliéster
7	Delantero y posterior	Colocar pretina	Recta	301	Poliéster
8	Delantero	Pegar botón y broche	Recta	301	Poliéster
9	Bajos de la prenda	Hacer basta	Manual		Poliéster
10	La prenda	Planchado	Manual		Poliéster
11			Manual		
12					
13					
14					
15					
16					
17					

ESPECIFICACIONES
Planchar las líneas centrales para mejor presentación. Revisar la correcta colocación de la pretina. Comprobar el funcionamiento del cierre.

DIBUJO PLANO
Delantero  Posterior 

ELABORADO POR Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 44: Ficha de ruta operativa

REFERENCIA BPF005	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA DE RUTA OPERATIVA
PRENDA Bleizer	LÍNEA Formal	Diario Crepe Turín OCASIÓN DE USO MATERIAL TEXTIL

RUTA OPERATIVA					
N°	PIEZAS	OPERACIÓN	MAQUINA	PUNTADA	HILO
1	Cuello, solapa delantero	Fusionar entretela	Plancha	-	-
2	Puño y pieza delantero	Bordar	Bordadora		Poliéster
3	Delantero	Unir pinzas	Recta	301	Poliéster
4	Cuello y solapa	Armar solapa y cuello	Recta	301	Poliéster
5	Delnatero y posteriores	Unir hombro	Recta	301	Poliéster
6	Escote delantero y posterior	Pegar cuello en escote	Recta	301	Poliéster
7	Manga	Preparar manga	Recta	301	Poliéster
8	Hombro	Colocar hombreras	Manual	-	-
9	Delantero y posterior	Cerrar costados	Recta	301	Poliéster
10	Delantero y posterior	Pegar manga	Recta	301	Poliéster
11	Delnatero y posterior	Coser el forro	Recta	301	Poliéster
12	Todas las uniones	Habrir costuras	Plancha	-	-
13	Prenda y el forro	Unir el forro y la prenda	Recta	301	Poliéster
14	Botones, delantero	Forrar y colocar botones	Recta	301	Poliéster
15	La prenda	Planchado final	Plancha	-	-
16					
17					
18					

ESPECIFICACIONES
Realizar el bordado antes del ensamblaje de los delanteros. Verificar la correcta ubicación del bordado respecto al diseño. Realizar planchado estructural durante todo el proceso. Revisar que el forro quede libre de arrugas.

DIBUJO PLANO
Delantero  Posterior 

ELABORADO POR Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 45: Ficha de ruta operativa

REFERENCIA BPF005	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA DE RUTA OPERATIVA
PRENDA Pantalón	LÍNEA Formal	Ocasión de uso Diario MATERIAL TEXTIL Crepe Turín

RUTA OPERATIVA					
N°	PIEZAS	OPERACIÓN	MAQUINA	PUNTADA	HILO
1	Delantero y posterior	Cerrar pinzas	Recta	301	Poliéster
2	Todas las piezas	Ribetear	Overlok	512	Poliéster
3	Delantero y posterior	Unir tiros	Recta	301	Poliéster
4	Delantero y posterior	Cerrar entrepiernas	Recta	301	Poliéster
5	Delantero y posterior	Cerrar costados	Recta	301	Poliéster
6	Lateral izquierdo	Colocar cierre	Recta	301	Poliéster
7	Delantero	Colocar pieza decorativa	Recta	301	Poliéster
8	Delantero y posterior	Colocar falso	Recta	301	Poliéster
9	Pieza decorativa delantero	Pegar botón	Manual		Poliéster
10	Bajos de la prenda	Hacer basta	Manual		Poliéster
11	La prenda	Planchado	Manual		
12					
13					
14					
15					
16					
17					

ESPECIFICACIONES Planchar las líneas centrales para mejor presentación. Revisar la correcta colocación de la pretina. Comprobar el funcionamiento del cierre.	DIBUJO PLANO Delantero  Posterior 
---	--

ELABORADO POR Elsa Quishpi	FECHA DE ELABORACIÓN
-----------------------------------	-----------------------------

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 46: Ficha de ruta operativa

REFERENCIA APF006	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA DE RUTA OPERATIVA
PRENDA Abrigo	LÍNEA Formal	Ocasión de uso Diario MATERIAL TEXTIL Crepe Turín

RUTA OPERATIVA					
N°	PIEZAS	OPERACIÓN	MAQUINA	PUNTADA	HILO
1	Cuello, solapa delantero	Fusionar entretela	Plancha	-	-
2	Puño y pieza delantero	Bordar	Bordadora		Poliéster
3	Delantero	Unir pinzas	Recta	301	Poliéster
4	Cuello y solapa	Armar solapa y cuello	Recta	301	Poliéster
5	Delantero y posteriores	Unir hombro	Recta	301	Poliéster
6	Escote delantero y posterior	Pegar cuello en escote	Recta	301	Poliéster
7	Manga	Preparar manga	Recta	301	Poliéster
8	Hombro	Colocar hombreras	Manual	-	-
9	Costados	Colocar cinturón	Recta	301	Poliéster
10	Delantero y posterior	Cerrar costados	Recta	301	Poliéster
11	Delantero y posterior	Pegar manga	Recta	301	Poliéster
12	Delantero y posterior	Coser el forro	Recta	301	Poliéster
13	Todas las uniones	Habrir costuras	Plancha	-	-
14	Prenda y el forro	Unir el forro y la prenda	Recta	301	Poliéster
15	Botones, delantero	Forrar y colocar botones	Recta	301	Poliéster
16	La prenda	Planchado final	Plancha	-	-
17					
18					

ESPECIFICACIONES Verificar la correcta caída de la prenda. Mantener alineados los bordados decorativos. Planchar constantemente para conservar la estructura sastre. Revisar acabados internos y limpieza de costuras.	DIBUJO PLANO 
---	---

ELABORADO POR Elsa Quishpi	FECHA DE ELABORACIÓN
-----------------------------------	-----------------------------

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 47: Ficha de ruta operativa

REFERENCIA APF006	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA DE RUTA OPERATIVA
PRENDA Camisa	LÍNEA Formal	Diario Seda OCASIÓN DE USO MATERIAL TEXTIL

RUTA OPERATIVA					
N°	PIEZAS	OPERACIÓN	MAQUINA	PUNTADA	HILO
1	Cuello y puños	Fusionar entretela	Plancha	-	-
2	Puño	Bordar puño	Bordadora	-	Poliéster
3	Delantero y posterior	Unir hombro	Overlok	512	Poliéster
4	Escote	Colocar cuello	Recta	301	Poliéster
5	Delantero y posterior	Montar mangas	Overlok	512	Poliéster
6	Delantero y posterior	Cerrar costado	Overlok	512	Poliéster
7	Manga	Realizar puños	Recta	301	Poliéster
8	Delantero y puño	Hacer ojales	Ojaladora	-	Poliéster
9	Delantero y puño	Colocar botones	Botonera	-	Poliéster
10	Delantero y posterior	Coser hajos	Recta	301	Poliéster
11	Toda la prenda	Planchar	Manual	-	
12					
13					
14					
15					
16					
17					

ESPECIFICACIONES
Aplicar entretela ligera en cuello y puños. Realizar el bordado antes de unir las piezas. Verificar la correcta coincidencia de los puños bordados.

DIBUJO PLANO


ELABORADO POR Elsa Quishpi

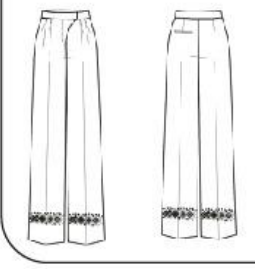
FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 48: Ficha de ruta operativa

REFERENCIA APF006	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA DE RUTA OPERATIVA
PRENDA Pantalón	LÍNEA Formal	Ocasión de uso Diario MATERIAL TEXTIL Crepe Turín

RUTA OPERATIVA					
N°	PIEZAS	OPERACIÓN	MAQUINA	PUNTADA	HILO
1	Bastas delantero y posterior	Bordar	Bordadora		Poliéster
2	Delantero y posterior	Cerrar pinzas	Recta	301	Poliéster
3	Todas las piezas	Ribetear	Overlok	512	Poliéster
4	Delantero y posterior	Unir tiros	Recta	301	Poliéster
5	Delantero y posterior	Cerrar entrepiernas	Recta	301	Poliéster
6	Delantero y posterior	Cerrar costados	Recta	301	Poliéster
7	Lateral izquierdo	Colocar cierre	Recta	301	Poliéster
8	Delantero y posterior	Colocar pretina	Recta	301	Poliéster
9	Delantero	Pegar botón y broche	Recta	301	Poliéster
10	Bajos de la prenda	Hacer basta	Manual		Poliéster
11	La prenda	Planchado	Manual		Poliéster
12					
13					
14					
15					
16					
17					

ESPECIFICACIONES Mantener el ancho uniforme en toda la prenda. Revisar la correcta colocación de la pretina. Comprobar el funcionamiento del cierre. Planchar antes del control de calidad	DIBUJO PLANO 
---	--

ELABORADO POR Elsa Quishpi	FECHA DE ELABORACIÓN
-----------------------------------	-----------------------------

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 49: Ficha técnica de escalado

REFERENCIA

CPF001

COLECCIÓN

Kawsay Yuyari

TALLA

S

TEMPORADA

Atemporal

FICHA TÉCNICA

DE ESCALADO

PRENDA

Chaleco

LÍNEA

Formal

Diario

OCASIÓN DE USO

Crepe Turín

MATERIAL TEXTIL

Pieza Posterior 2xt

2

Pieza Posterior 2xt

1

Pieza Posterior 1xt

3

Pieza Delantero Falso

8

Pieza Delantero Falso

9

Pieza Delantero 2XT

5

Pieza Delantero 2XT

4

Pieza Delantero 2XT

6

Pieza Delantero 2XT

7

Cuello 2XT

10

Tapa de bolsillo 4XT

11

Cinturon

12

DIBUJO PLANO



TALLAS

S

M

L

XL

COMPONENTES

N °	DETALLES	CANTIDAD	N °	DETALLES	CANTIDAD
1	Pieza posterior	1XT	8	Cruse delantero	1XT
2	Pieza posterior	1xt	9	Cruse delantero	1xt
3	Pieza posterior	1xt	10	Cuello	2xt
4	Pieza delantero	1xt	11	Tapa del bolsillo	1xt
5	Pieza delantero	1xt	12	Cinturon	2xt
6	Pieza delantero	1xt			
7	Pieza delantero	1xt			

ELABORADO POR

Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

167

Imagen 50: Ficha técnica de escalado

REFERENCIA

CPF001

COLECCIÓN

TALLA

TEMPORADA

Kawsay Yuyari

S

Atemporal

FICHA TÉCNICA

DE ESCALADO

PRENDA

Camisa

LÍNEA

Formal

Diario

Seda

Ocasión de uso

MATERIAL TEXTIL

Pieza Posterior

1XT

1

Pieza Delantero

1XT

2

Pieza Delantero

1XT

3

Manga

2XT

4

Cuello

5

2xt

Puño

7

2xt

Cruse

2XT

8

DIBUJO PLANO

Delantero

Posterior

TALLAS

S

M

L

XL

COMPONENTES

N °	DETALLES	CANTIDAD	N °	DETALLES	CANTIDAD
1	Pieza posterior	1XT	8	Cruse	2XT
2	Pieza delantero	1xt			
3	Pieza delantero	1xt			
4	Manga	2xt			
5	Cuello	2xt			
6	Tirilla	2xt			
7	Puño	2xt			

ELABORADO POR

Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

168

Imagen 51: Ficha técnica de escalado

REFERENCIA

CPF001

COLECCIÓN

TALLA

TEMPORADA

Kawsay Yuyari

S

Atemporal

FICHA TÉCNICA

DE ESCALADO

PRENDA

Pantalón

LÍNEA

Formal

Diario

OCASIÓN DE USO

Crepe Turín

MATERIAL TEXTIL

1

Pantalón Delantero

2XT

Talla M

2

Pantalón Posterior

2XT

Talla M

5

Pretina

2XT

Talla M

Aletillón

1XT

Talla M

4

Aletilla

1XT

Talla M

3

DIBUJO PLANO

Delantero

Posterior

TALLAS

S

M

L

XL

COMPONENTES			
N °	DETALLES	CANTIDAD	
1	Pantalón Delantero	2XT	
2	Pantalón Posterior	2xt	
3	Aletilla	1xt	
4	Aletillo	1xt	
5	Pretina	2xt	

ELABORADO POR

Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

169

Imagen 52: Ficha técnica de escalado

REFERENCIA

BPF005

COLECCIÓN

Kawsay Yuyari

TALLA

S

TEMPORADA

Atemporal

FICHA TÉCNICA

DE ESCALADO

PRENDA

Bleizer

LÍNEA

Formal

Diario

OCASIÓN DE USO

Crepe Turín

MATERIAL TEXTIL

Pieza Posterior

2xt

1

Pieza Posterior

2xt

2

Manga

2xt

6

Pieza Delantero

2xt

3

Pieza Delantero

2xt

4

Pieza Delantero

2xt

5

Piza delantero

1xt

11

Manga

2xt

7

Tapa de bolsillo

2xt

9

Pieza dela

4xt

10

Cuello

2xt

12

Corbatin

2xt

8

DIBUJO PLANO

Delantero

Posterior

TALLAS

S

M

L

XL

COMPONENTES

N °	DETALLES	CANTIDAD	N °	DETALLES	CANTIDAD
1	Pieza posterior	2XT	8	Corbatin	2xt
2	Pieza posterior	2xt	9	Tapa de bolsillo	2xt
3	Pieza delantero	2xt	10	Puño de maga	4xt
4	Pieza delanetro	2xt	11	Pieza delantero	1xt
5	Pieza delantero	2xt	12	Cuello	2xt
6	Manga delantero	2xt			
7	Manga posterior	2xt			

ELABORADO POR

Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

170

Imagen 53: Ficha técnica de escalado

REFERENCIA

BPF005

COLECCIÓN

Kawsay Yuyari

TALLA

S

TEMPORADA

Atemporal

FICHA TÉCNICA

DE ESCALADO

PRENDA

Pantalón

LÍNEA

Formal

Ocasión de uso

Diario

MATERIAL TEXTIL

Crepe Turín

4

Falso 2XT Talla M

5

Falso 2XT Talla M

1

Pantalón Delantero 2XT Talla M

2

Pantalón Posterior 2XT Talla M

3

Pieza Delantero

DIBUJO PLANO

Delantero

Posterior

TALLAS

S

M

L

XL

COMPONENTES

N °	DETALLES	CANTIDAD	N °	DETALLES	CANTIDAD
1	Pantalón Delantero	2XT			
2	Pantalón Posterior	2xt			
3	Pieza delantero	4xt			
4	Falso delantero	2xt			
5	Falso posterior	2xt			

ELABORADO POR

Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

171

Imagen 54: Ficha técnica de escalado

REFERENCIA

APF006

COLECCIÓN

Kawsay Yuyari

TALLA

S

TEMPORADA

Atemporal

FICHA TÉCNICA

DE ESCALADO

PRENDA

Abrigo

LÍNEA

Formal

Diario

OCASIÓN DE USO

Crepe Turín

MATERIAL TEXTIL

1

Pieza Posterior

4xt

3

Pieza Delantero

4xt

4

Pieza Delantero

4xt

6

Manga Delantero

2xt

7

Manga Delantero

2xt

10

Cinturón

2xt

8

Manga Posterior

2xt

5

Cuello

2xt

9

Tapa de bolsillo

2xt

DIBUJO PLANO

Delantero

Posterior

TALLAS

S

M

L

XL

COMPONENTES

N °	DETALLES	CANTIDAD	N °	DETALLES	CANTIDAD
1	Pieza posterior	1XT	8	Manga posterior	2xt
3	Pieza delantero	4xt Includido el falso	9	Tapa de bolsillo	2xt
4	Pieza delantero	4xt Includido el falso	10	Cinturón	4xt
5	Cuello	2xt			
6	Manga delantero	2xt			
7	Pieza de manga	2xt			

ELABORADO POR

Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

172

Imagen 55: Ficha técnica de escalado

REFERENCIA

APF006

COLECCIÓN

Kawsay Yuyari

TALLA

S

TEMPORADA

Atemporal

FICHA TÉCNICA

DE ESCALADO

PRENDA

Camisa

LÍNEA

Formal

Ocasión de uso

Diario

MATERIAL TEXTIL

Seda

DIBUJO PLANO

Delantero



Posterior



TALLAS

 S

 M

 L

 XL



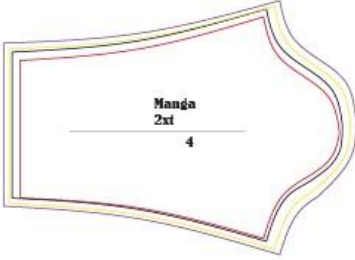
Pieza Posterior
1xt
1



Pieza Delantero
1xt
2



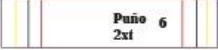
Pieza Delantero
1xt
3



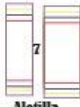
Manga
2xt
4



Cuello
2xt
5



Puño
2xt
6



Aletilla
2xt
7

COMPONENTES					
N °	DETALLES	CANTIDAD	N °	DETALLES	CANTIDAD
1	Pieza posterior	1XT			
2	Pieza delantero	1xt			
3	Pieza delantero	1xt			
4	Manga	2xt			
5	Cuello	2xt			
6	Puño	2xt			
7	Aletilla	2xt			

ELABORADO POR

Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

173

Imagen 56: Ficha técnica de escalado

REFERENCIA

APF006

COLECCIÓN

Kawsay Yuyari

TALLA

S

TEMPORADA

Atemporal

FICHA TÉCNICA

DE ESCALADO

PRENDA

Pantalón

LÍNEA

Formal

Ocasión de uso

Diario

MATERIAL TEXTIL

Crepe Turin

DIBUJO PLANO

Delantero

Posterior

TALLAS

S

M

L

XL

1

Pantalón Delantero

2XT

Talla M

2

Pantalón Posterior

2XT

Talla M

3

Aletilla

1XT

Talla M

4

Aletillo

1XT

Talla M

5

Pretina

2XT

Talla M

COMPONENTES					
N °	DETALLES	CANTIDAD	N °	DETALLES	CANTIDAD
1	Pantalón Delantero	2XT			
2	Pantalón Posterior	2xt			
3	Aletilla	1xt			
4	Aletillo	1xt			
5	Pretina	2xt			

ELABORADO POR

Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

174

Imagen 57: Ficha técnica de marcada

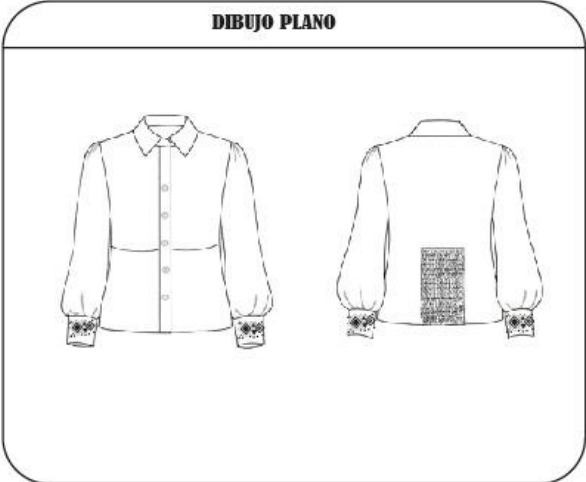
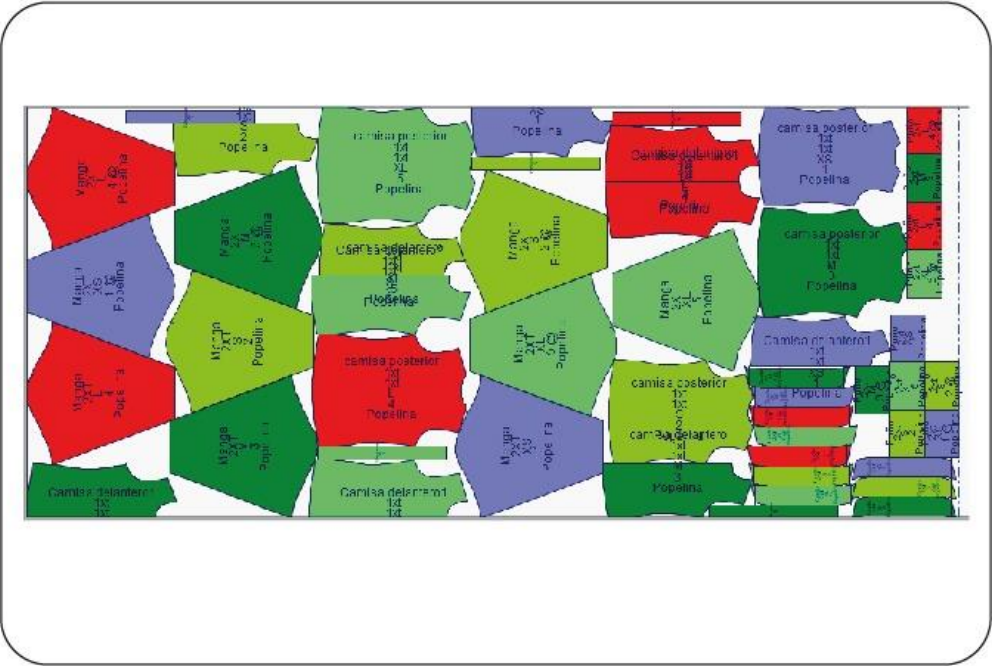
REFERENCIA CPF001		COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal		FICHA TÉCNICA DE MARCADA	
PRENDA Chaleco		Ocasión de uso Diario		MATERIAL TEXTIL Crepe Turín	
LÍNEA Formal					

DIBUJO PLANO		TALLAS	

ELABORADO POR Elsa Quishpi	FECHA DE ELABORACIÓN
-----------------------------------	-----------------------------

Nota: Elaboración propia, 2026.

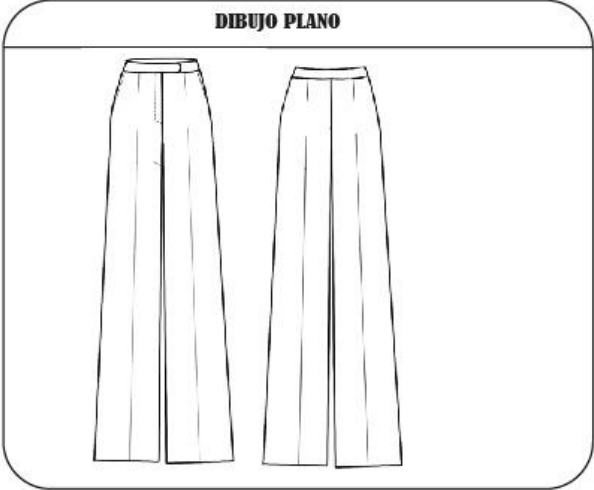
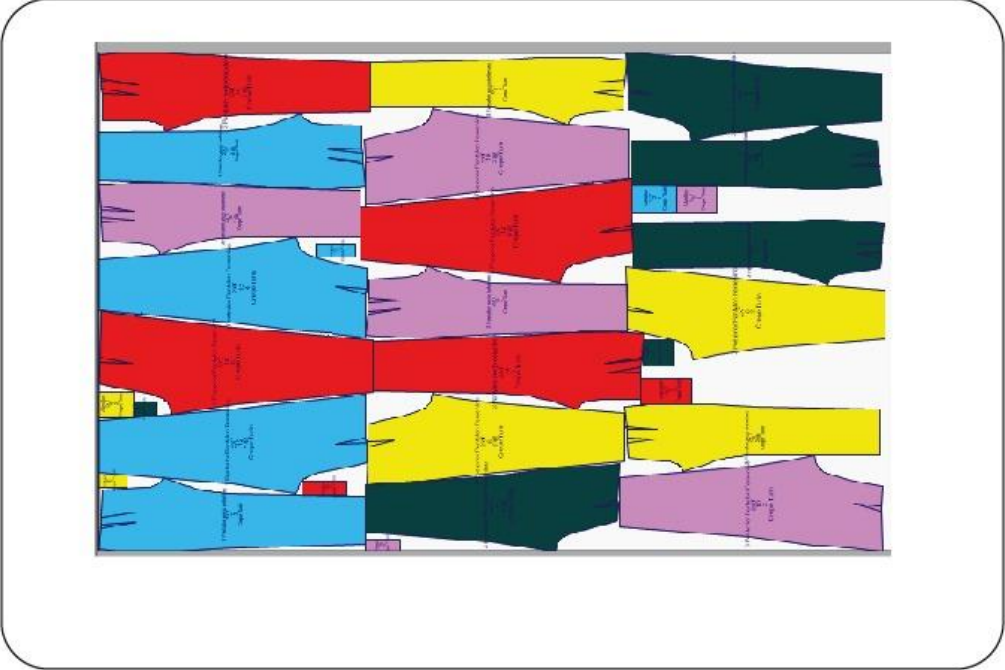
Imagen 58: Ficha técnica de marcada

REFERENCIA CPF001		COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal		FICHA TÉCNICA DE MARCADA					
PRENDA Camisa		OCASIÓN DE USO Diario		MATERIAL TEXTIL Seda					
LÍNEA Formal									
DIBUJO PLANO 				TALLAS <table border="1"> <tr> <td>S</td> </tr> <tr> <td>M</td> </tr> <tr> <td>L</td> </tr> <tr> <td>XL</td> </tr> </table>		S	M	L	XL
S									
M									
L									
XL									
									
ELABORADO POR Elsa Quishpi				FECHA DE ELABORACIÓN					

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 59: Ficha técnica de marcada

REFERENCIA CPF001		COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal		FICHA TÉCNICA DE MARCADA	
PRENDA Pantalón				Ocasión de uso Diario	
LÍNEA Formal				MATERIAL TEXTIL Crepe Turín	

DIBUJO PLANO 	TALLAS <table> <tr><td>Yellow</td><td>S</td></tr> <tr><td>Purple</td><td>M</td></tr> <tr><td>Blue</td><td>L</td></tr> <tr><td>Red</td><td>XL</td></tr> </table>	Yellow	S	Purple	M	Blue	L	Red	XL
Yellow	S								
Purple	M								
Blue	L								
Red	XL								
									

ELABORADO POR Elsa Quishpi	FECHA DE ELABORACIÓN
-----------------------------------	-----------------------------

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 60: Ficha técnica de marcada

REFERENCIA BPF005		COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal		FICHA TÉCNICA DE MARCADA	
PRENDA Bleizer		OCASIÓN DE USO Diario		MATERIAL TEXTIL Crepe Turín	
LÍNEA Formal					

DIBUJO PLANO

Delantero



Posterior



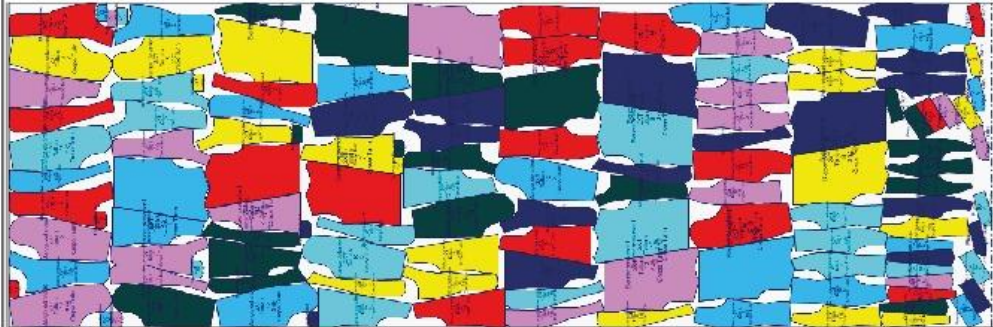
TALLAS

S

M

L

XL



ELABORADO POR Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 61: Ficha técnica de marcada

REFERENCIA BPF005		COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal		FICHA TÉCNICA DE MARCADA	
PRENDA Pantalón				Ocasión de uso Diario	
LÍNEA Formal				MATERIAL TEXTIL Crepe Turín	

DIBUJO PLANO

TALLAS

	S
	M
	L
	XL

ELABORADO POR Elsa Quishpi	FECHA DE ELABORACIÓN
-----------------------------------	-----------------------------

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 62: Ficha técnica de marcada

REFERENCIA APF006		COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal		FICHA TÉCNICA DE MARCADA	
PRENDA Abrigo		Ocasión de uso Diario		MATERIAL TEXTIL Crepe Turín	
LÍNEA Formal					

DIBUJO PLANO

TALLAS

S

M

L

XL

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 63: *Ficha técnica de marcada*

REFERENCIA APF006	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA TÉCNICA DE MARCADA
------------------------------------	--	---------------------------------

PRENDA	Camisa		Ocasión de uso
LÍNEA	Formal		Seda

DIBUJO PLANO

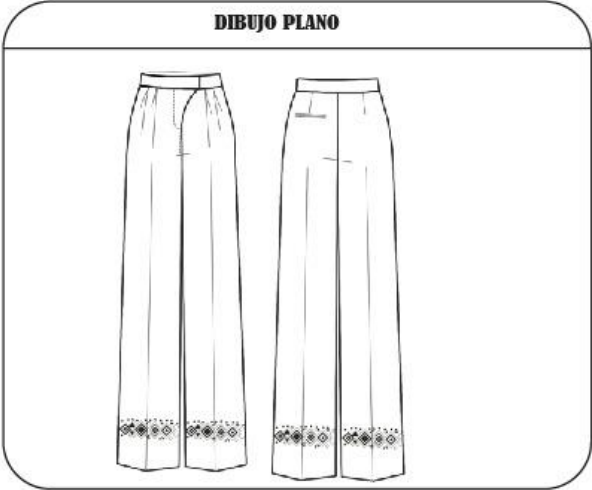
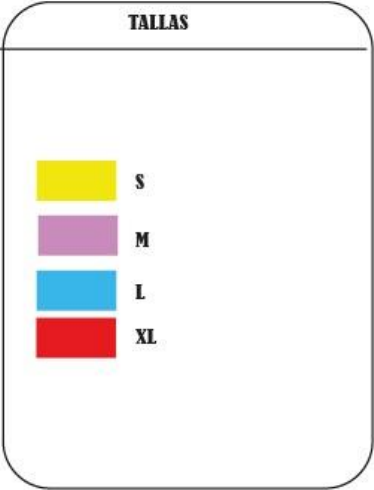
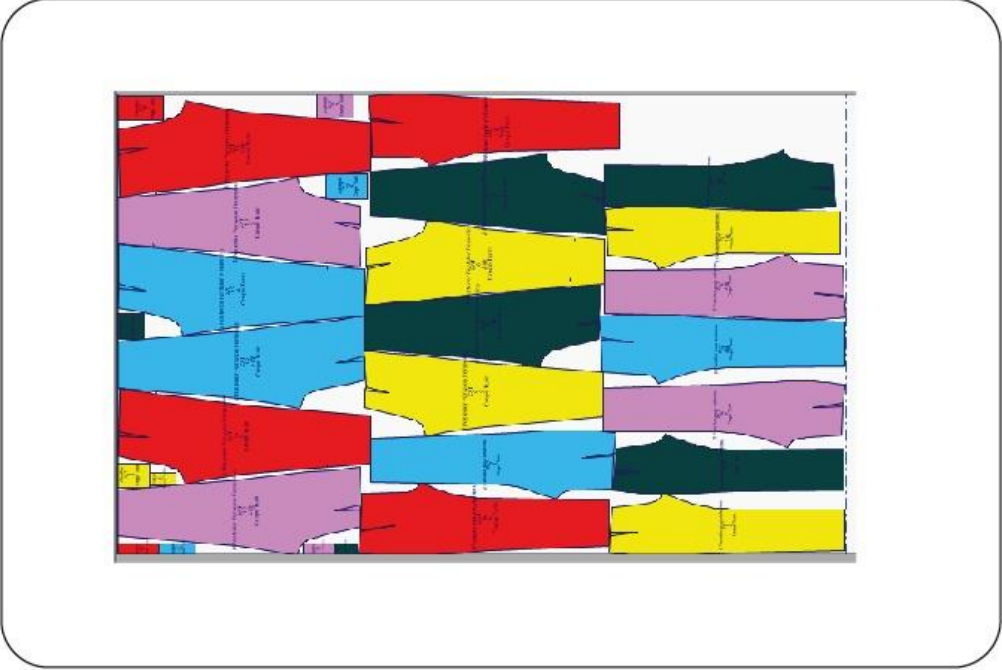
TALLAS

[Yellow Box]	S
[Purple Box]	M
[Blue Box]	L
[Red Box]	XL

ELABORADO POR Elsa Quishpi	FECHA DE ELABORACIÓN
-----------------------------------	-----------------------------

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 64: Ficha técnica de marcada

REFERENCIA APF006		COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal		FICHA TÉCNICA DE MARCADA	
PRENDA Pantalón		Ocasión de uso Diario		MATERIAL TEXTIL Crepe Turín	
LÍNEA Formal					
DIBUJO PLANO 			TALLAS 		
					
ELABORADO POR Elsa Quishpi			FECHA DE ELABORACIÓN		

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 65: Ficha técnica de costos

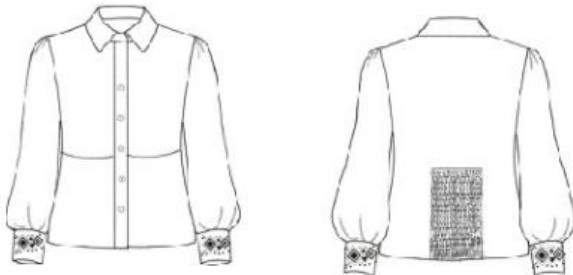
REFERENCIA CPF001	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA TÉCNICA DE COSTOS			
PRENDA Chaleco LÍNEA Formal	Ocasión de uso Diario MATERIAL TEXTIL Crepe Turin				
DIBUJO PLANO 					
COSTOS DIRECTOS					
MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Crepe Turin	PES	Metro	7	1,5	10,5
Forro carola	PES	Metro	1,7	1,5	2,55
Pellon pegable	PES	Metro	3	0,5	1,5
Bordado		Unidad	10	1	10
Maquiala		Unidad	7	1	7
					0
					0
TOTAL CD					31,55
COSTOS INDIRECTOS					
COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)		TOTAL (a/b)	
Sueldo diseñador	\$470	126		\$3,73	
Sueldos operarios	\$470	126		\$3,73	
Arriendo	\$120	126		\$0,95	
Transporte	\$40	126		\$0,32	
Servicios básicos	\$40	126		\$0,32	
Costos Fijos					
TOTALES	\$1.140			TOTAL CI	\$9,05
				COSTOS TOTALES	\$40,60
				IMPREVISTOS 3% CT	\$1,22

<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="background-color: #d9d9d9;">C. Variables</td> <td style="background-color: #d9d9d9;">C. Directos</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #d9d9d9;">C. Fijos</td> <td style="background-color: #d9d9d9;">C. Indirectos</td> </tr> <tr> <td>UTILIDAD 20%</td> <td>\$8,12</td> </tr> <tr> <td>TOTAL CON UTILIDAD</td> <td>\$48,72</td> </tr> <tr> <td>IVA (15%)</td> <td>\$7,31</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #ffff00;">PVP</td> <td style="background-color: #ffff00;">\$56,02</td> </tr> </table>	C. Variables	C. Directos	C. Fijos	C. Indirectos	UTILIDAD 20%	\$8,12	TOTAL CON UTILIDAD	\$48,72	IVA (15%)	\$7,31	PVP	\$56,02	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td colspan="3" style="background-color: #d9d9d9;">Punto de Equilibrio en Prendas</td> </tr> <tr> <td>CFT/PVP-CV</td> <td>24,475</td> <td>47</td> </tr> <tr> <td colspan="3">P= $\frac{C. Fijos Totales}{PVP-C. Variables}$</td> </tr> </table>	Punto de Equilibrio en Prendas			CFT/PVP-CV	24,475	47	P= $\frac{C. Fijos Totales}{PVP-C. Variables}$			<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td colspan="2" style="background-color: #d9d9d9;">Punto de equilibrio en dinero</td> </tr> <tr> <td>130XPVP</td> <td>\$2.609,56</td> </tr> <tr> <td colspan="2">P= PEP X PVP</td> </tr> </table>	Punto de equilibrio en dinero		130XPVP	\$2.609,56	P= PEP X PVP	
C. Variables	C. Directos																												
C. Fijos	C. Indirectos																												
UTILIDAD 20%	\$8,12																												
TOTAL CON UTILIDAD	\$48,72																												
IVA (15%)	\$7,31																												
PVP	\$56,02																												
Punto de Equilibrio en Prendas																													
CFT/PVP-CV	24,475	47																											
P= $\frac{C. Fijos Totales}{PVP-C. Variables}$																													
Punto de equilibrio en dinero																													
130XPVP	\$2.609,56																												
P= PEP X PVP																													

ELABORADO POR Elsa Quishpi	FECHA DE ELABORACIÓN
-----------------------------------	-----------------------------

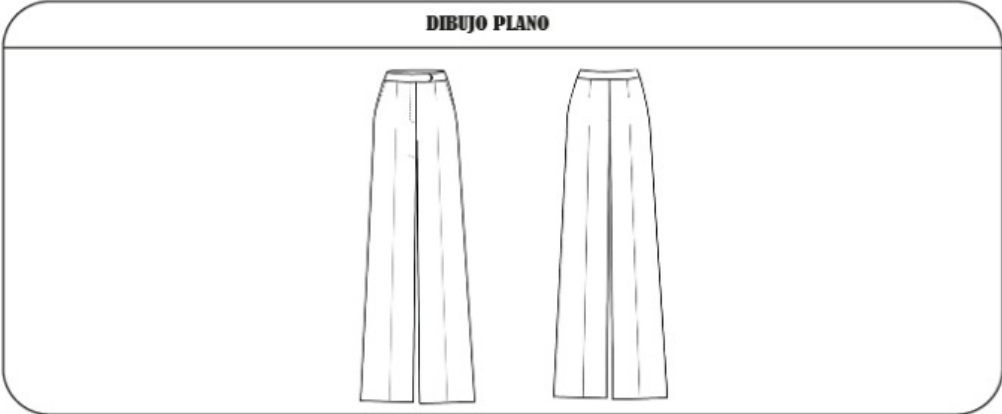
Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 66: Ficha técnica de costos

REFERENCIA CPF001	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA TÉCNICA DE COSTOS																																																																								
Camisa Formal	OCAIÓN DE USO Diario MATERIAL TEXTIL Seda 90% Crepe Turin 10 %																																																																									
DIBUJO PLANO 																																																																										
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="6" style="text-align: center;">COSTOS DIRECTOS</th> </tr> <tr> <th style="width: 25%;">MATERIALES E INSUMOS</th> <th style="width: 25%;">DESCRIPCIÓN</th> <th style="width: 10%;">DETALLE</th> <th style="width: 10%;">COSTO (a)</th> <th style="width: 10%;">CONSUMO (b)</th> <th style="width: 10%;">TOTAL (a*b)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Seda</td> <td>PES</td> <td>Metro</td> <td>6</td> <td>1,25</td> <td>7,5</td> </tr> <tr> <td>Botones</td> <td>PES</td> <td>Metro</td> <td>0,1</td> <td>8</td> <td>0,8</td> </tr> <tr> <td>Hilos</td> <td>PES</td> <td>Metro</td> <td>0,5</td> <td>3</td> <td>1,5</td> </tr> <tr> <td>Bordado</td> <td></td> <td>Unidad</td> <td>3</td> <td>3</td> <td>9</td> </tr> <tr> <td>Maquila</td> <td></td> <td>Unidad</td> <td>5</td> <td>1</td> <td>5</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>0</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>0</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>0</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>0</td> </tr> <tr> <td colspan="5" style="text-align: right;">TOTAL CD</td> <td>23,8</td> </tr> </tbody> </table>			COSTOS DIRECTOS						MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)	Seda	PES	Metro	6	1,25	7,5	Botones	PES	Metro	0,1	8	0,8	Hilos	PES	Metro	0,5	3	1,5	Bordado		Unidad	3	3	9	Maquila		Unidad	5	1	5						0						0						0						0	TOTAL CD					23,8
COSTOS DIRECTOS																																																																										
MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)																																																																					
Seda	PES	Metro	6	1,25	7,5																																																																					
Botones	PES	Metro	0,1	8	0,8																																																																					
Hilos	PES	Metro	0,5	3	1,5																																																																					
Bordado		Unidad	3	3	9																																																																					
Maquila		Unidad	5	1	5																																																																					
					0																																																																					
					0																																																																					
					0																																																																					
					0																																																																					
TOTAL CD					23,8																																																																					
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="4" style="text-align: center;">COSTOS INDIRECTOS</th> </tr> <tr> <th style="width: 30%;">COSTOS INDIRECTOS</th> <th style="width: 20%;">VALOR (a)</th> <th style="width: 20%;">PRODUCCIÓN TOTAL (b)</th> <th style="width: 30%;">TOTAL (a/b)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Sueldo diseñador</td> <td>\$470</td> <td>126</td> <td>\$3,73</td> </tr> <tr> <td>Sueldos operarios</td> <td>\$470</td> <td>126</td> <td>\$3,73</td> </tr> <tr> <td>Arriendo</td> <td>\$120</td> <td>126</td> <td>\$0,95</td> </tr> <tr> <td>Transporte</td> <td>\$40</td> <td>126</td> <td>\$0,32</td> </tr> <tr> <td>Servicios básicos</td> <td>\$40</td> <td>126</td> <td>\$0,32</td> </tr> <tr> <td>Costos Fijos</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>TOTALES</td> <td>\$1.140</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="text-align: right;">TOTAL CI</td> <td>\$9,05</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="text-align: right;">COSTOS TOTALES</td> <td>\$32,85</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="text-align: right;">IMPREVISTOS 3% CT</td> <td>\$0,99</td> </tr> </tbody> </table>			COSTOS INDIRECTOS				COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)	Sueldo diseñador	\$470	126	\$3,73	Sueldos operarios	\$470	126	\$3,73	Arriendo	\$120	126	\$0,95	Transporte	\$40	126	\$0,32	Servicios básicos	\$40	126	\$0,32	Costos Fijos				TOTALES	\$1.140			TOTAL CI			\$9,05	COSTOS TOTALES			\$32,85	IMPREVISTOS 3% CT			\$0,99																								
COSTOS INDIRECTOS																																																																										
COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)																																																																							
Sueldo diseñador	\$470	126	\$3,73																																																																							
Sueldos operarios	\$470	126	\$3,73																																																																							
Arriendo	\$120	126	\$0,95																																																																							
Transporte	\$40	126	\$0,32																																																																							
Servicios básicos	\$40	126	\$0,32																																																																							
Costos Fijos																																																																										
TOTALES	\$1.140																																																																									
TOTAL CI			\$9,05																																																																							
COSTOS TOTALES			\$32,85																																																																							
IMPREVISTOS 3% CT			\$0,99																																																																							
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;">C. Variables</td> <td style="width: 50%;">C. Directos</td> </tr> <tr> <td>C. Fijos</td> <td>C. Indirectos</td> </tr> </table>			C. Variables	C. Directos	C. Fijos	C. Indirectos																																																																				
C. Variables	C. Directos																																																																									
C. Fijos	C. Indirectos																																																																									
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;">UTILIDAD 20%</td> <td style="width: 50%;">\$6,57</td> </tr> <tr> <td>TOTAL CON U</td> <td>\$39,42</td> </tr> <tr> <td>IVA (15%)</td> <td>\$5,91</td> </tr> <tr> <td style="background-color: yellow;">PVP</td> <td>\$45,33</td> </tr> </table>			UTILIDAD 20%	\$6,57	TOTAL CON U	\$39,42	IVA (15%)	\$5,91	PVP	\$45,33																																																																
UTILIDAD 20%	\$6,57																																																																									
TOTAL CON U	\$39,42																																																																									
IVA (15%)	\$5,91																																																																									
PVP	\$45,33																																																																									
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th colspan="3" style="text-align: center;">Punto de Equilibrio en Prendas</th> </tr> <tr> <td style="width: 33%;">CFT/PVP-CV</td> <td style="width: 33%;">21,530</td> <td style="width: 33%;">53</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="text-align: center;">P_u = $\frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP - C. \text{ Variables}}$</td> </tr> </table>			Punto de Equilibrio en Prendas			CFT/PVP-CV	21,530	53	P _u = $\frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP - C. \text{ Variables}}$																																																																	
Punto de Equilibrio en Prendas																																																																										
CFT/PVP-CV	21,530	53																																																																								
P _u = $\frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP - C. \text{ Variables}}$																																																																										
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th colspan="2" style="text-align: center;">Punto de equilibrio en dinero</th> </tr> <tr> <td style="width: 50%;">130XPVP</td> <td style="width: 50%;">\$2.400,21</td> </tr> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;">P_u = $\frac{PEP}{PVP}$</td> </tr> </table>			Punto de equilibrio en dinero		130XPVP	\$2.400,21	P _u = $\frac{PEP}{PVP}$																																																																			
Punto de equilibrio en dinero																																																																										
130XPVP	\$2.400,21																																																																									
P _u = $\frac{PEP}{PVP}$																																																																										
ELABORADO POR Elsa Quishpi		FECHA DE ELABORACIÓN																																																																								

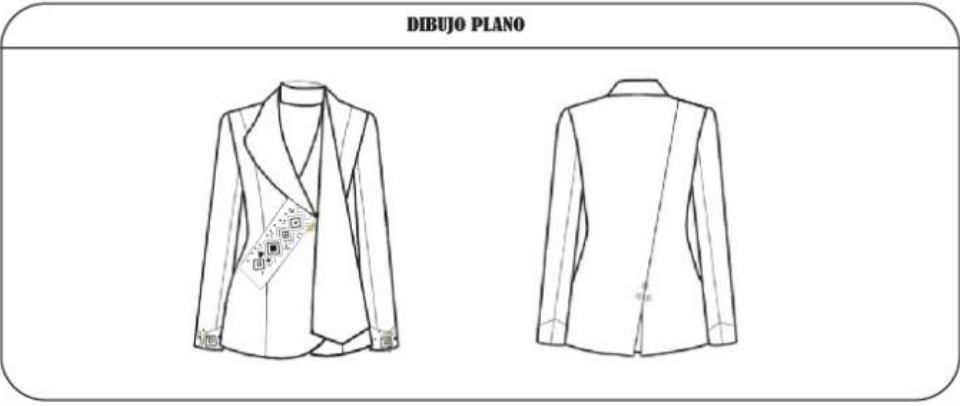
Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 67: Ficha técnica de costos

REFERENCIA CPF001	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA TÉCNICA DE COSTOS																																																						
PRENDA Pantalón LÍNEA Formal	Ocasión de uso Diario MATERIAL TEXTIL Crepe Turín																																																							
DIBUJO PLANO 																																																								
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="6" style="text-align: center;">COSTOS DIRECTOS</th> </tr> <tr> <th style="width: 25%;">MATERIALES E INSUMOS</th> <th style="width: 25%;">DESCRIPCIÓN</th> <th style="width: 10%;">DETALLE</th> <th style="width: 10%;">COSTO (a)</th> <th style="width: 10%;">CONSUMO (b)</th> <th style="width: 10%;">TOTAL (a*b)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Crepe turín</td> <td>PES</td> <td>Metro</td> <td>7</td> <td>1,25</td> <td>8,75</td> </tr> <tr> <td>Broches</td> <td>PES</td> <td>Metro</td> <td>0,1</td> <td>8</td> <td>0,8</td> </tr> <tr> <td>Maquila</td> <td></td> <td>Unidad</td> <td>6</td> <td>1</td> <td>6</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>0</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>0</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>0</td> </tr> <tr> <td colspan="5" style="text-align: right;">TOTAL CD</td> <td>15,55</td> </tr> </tbody> </table>			COSTOS DIRECTOS						MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)	Crepe turín	PES	Metro	7	1,25	8,75	Broches	PES	Metro	0,1	8	0,8	Maquila		Unidad	6	1	6						0						0						0	TOTAL CD					15,55
COSTOS DIRECTOS																																																								
MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)																																																			
Crepe turín	PES	Metro	7	1,25	8,75																																																			
Broches	PES	Metro	0,1	8	0,8																																																			
Maquila		Unidad	6	1	6																																																			
					0																																																			
					0																																																			
					0																																																			
TOTAL CD					15,55																																																			
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="4" style="text-align: center;">COSTOS INDIRECTOS</th> </tr> <tr> <th style="width: 30%;">COSTOS INDIRECTOS</th> <th style="width: 20%;">VALOR (a)</th> <th style="width: 20%;">PRODUCCIÓN TOTAL (b)</th> <th style="width: 30%;">TOTAL (a/b)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Sueldo diseñador</td> <td>\$470</td> <td>126</td> <td>\$3,73</td> </tr> <tr> <td>Sueldos operarios</td> <td>\$470</td> <td>126</td> <td>\$3,73</td> </tr> <tr> <td>Arriendo</td> <td>\$120</td> <td>126</td> <td>\$0,95</td> </tr> <tr> <td>Transporte</td> <td>\$40</td> <td>126</td> <td>\$0,32</td> </tr> <tr> <td>Servicios básicos</td> <td>\$40</td> <td>126</td> <td>\$0,32</td> </tr> <tr> <td>Costos Fijos</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>TOTALES</td> <td>\$1.140</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="text-align: right;">TOTAL CI</td> <td>\$9,05</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="text-align: right;">COSTOS TOTALES</td> <td>\$24,60</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="text-align: right;">IMPREVISTOS 3% CT</td> <td>\$0,74</td> </tr> </tbody> </table>			COSTOS INDIRECTOS				COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)	Sueldo diseñador	\$470	126	\$3,73	Sueldos operarios	\$470	126	\$3,73	Arriendo	\$120	126	\$0,95	Transporte	\$40	126	\$0,32	Servicios básicos	\$40	126	\$0,32	Costos Fijos				TOTALES	\$1.140			TOTAL CI			\$9,05	COSTOS TOTALES			\$24,60	IMPREVISTOS 3% CT			\$0,74						
COSTOS INDIRECTOS																																																								
COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)																																																					
Sueldo diseñador	\$470	126	\$3,73																																																					
Sueldos operarios	\$470	126	\$3,73																																																					
Arriendo	\$120	126	\$0,95																																																					
Transporte	\$40	126	\$0,32																																																					
Servicios básicos	\$40	126	\$0,32																																																					
Costos Fijos																																																								
TOTALES	\$1.140																																																							
TOTAL CI			\$9,05																																																					
COSTOS TOTALES			\$24,60																																																					
IMPREVISTOS 3% CT			\$0,74																																																					
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;">C. Variables</td> <td style="width: 50%;">C. Directos</td> </tr> <tr> <td>C. Fijos</td> <td>C. Indirectos</td> </tr> </table>			C. Variables	C. Directos	C. Fijos	C. Indirectos																																																		
C. Variables	C. Directos																																																							
C. Fijos	C. Indirectos																																																							
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%;"> UTILIDAD 20% \$4,92 TOTAL CON UTILIDAD \$29,52 IVA (15%) \$4,43 PVP \$33,94 </td> <td style="width: 50%;"> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th colspan="3" style="text-align: center;">Punto de Equilibrio en Prendas</th> </tr> <tr> <td style="width: 33%;">CFT/PVP-CV</td> <td style="width: 33%;">18,395</td> <td style="width: 33%;">62</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="text-align: center;"> $P = \frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP - C. \text{ Variables}}$ </td> </tr> </table> </td> </tr> </table>			UTILIDAD 20% \$4,92 TOTAL CON UTILIDAD \$29,52 IVA (15%) \$4,43 PVP \$33,94	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th colspan="3" style="text-align: center;">Punto de Equilibrio en Prendas</th> </tr> <tr> <td style="width: 33%;">CFT/PVP-CV</td> <td style="width: 33%;">18,395</td> <td style="width: 33%;">62</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="text-align: center;"> $P = \frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP - C. \text{ Variables}}$ </td> </tr> </table>	Punto de Equilibrio en Prendas			CFT/PVP-CV	18,395	62	$P = \frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP - C. \text{ Variables}}$																																													
UTILIDAD 20% \$4,92 TOTAL CON UTILIDAD \$29,52 IVA (15%) \$4,43 PVP \$33,94	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th colspan="3" style="text-align: center;">Punto de Equilibrio en Prendas</th> </tr> <tr> <td style="width: 33%;">CFT/PVP-CV</td> <td style="width: 33%;">18,395</td> <td style="width: 33%;">62</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="text-align: center;"> $P = \frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP - C. \text{ Variables}}$ </td> </tr> </table>	Punto de Equilibrio en Prendas			CFT/PVP-CV	18,395	62	$P = \frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP - C. \text{ Variables}}$																																																
Punto de Equilibrio en Prendas																																																								
CFT/PVP-CV	18,395	62																																																						
$P = \frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP - C. \text{ Variables}}$																																																								
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th colspan="2" style="text-align: center;">Punto de equilibrio en dinero</th> </tr> <tr> <td style="width: 50%;">130XPVP</td> <td style="width: 50%;">\$2.103,70</td> </tr> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;"> $P = \frac{PEP \times PVP}{PVP - C. \text{ Variables}}$ </td> </tr> </table>			Punto de equilibrio en dinero		130XPVP	\$2.103,70	$P = \frac{PEP \times PVP}{PVP - C. \text{ Variables}}$																																																	
Punto de equilibrio en dinero																																																								
130XPVP	\$2.103,70																																																							
$P = \frac{PEP \times PVP}{PVP - C. \text{ Variables}}$																																																								
ELABORADO POR Elsa Quishpi FECHA DE ELABORACIÓN																																																								

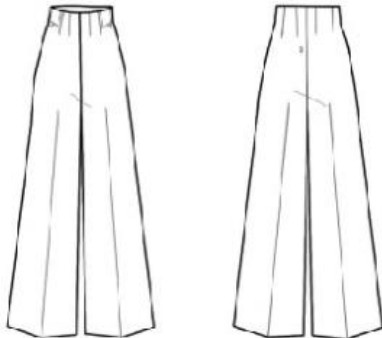
Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 68: Ficha técnica de costos

REFERENCIA BPF005	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA TÉCNICA DE COSTOS			
PRENDA Bleizer LÍNEA Formal	Ocasión de uso Diario MATERIAL TEXTIL Crepe Turín				
DIBUJO PLANO 					
COSTOS DIRECTOS					
MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Crepé turín	PES	Metro	7	2	14
Forro carola	PES	Metro	0,1	8	0,8
Botones		Unidad	0,5	3	1,5
Bordado		Unidad	6	1	6
Maquiata		Unidad	7	1	7
					0
TOTAL CD					29,3
COSTOS INDIRECTOS					
COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)		TOTAL (a/b)	
Sueldo diseñador	\$470	126		\$3,73	
Sueldos operarios	\$470	126		\$3,73	
Arriendo	\$120	126		\$0,95	
Transporte	\$40	126		\$0,32	
Servicios básicos	\$40	126		\$0,32	
Costos Fijos					
TOTALES	\$1.140			TOTAL CI	\$9,05
				COSTOS TOTALES	\$38,35
				IMPREVISTOS 3% CT	\$1,15
C. Variables	C. Directos				
C. Fijos	C. Indirectos				
UTILIDAD 20%	\$7,67				
TOTAL CON U	\$46,02				
IVA (15%)	\$6,90				
PVP	\$52,92				
Punto de Equilibrio en Prendas					
CFT/PVP-CV	23,620	48			
P=	C. Fijos Totales PVP-C. Variables				
Punto de equilibrio en dinero					
130XPVP	\$2.554,16				
P=	PEP X PVP				
ELABORADO POR Elsa Quishpi			FECHA DE ELABORACIÓN		

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 69: Ficha técnica de costos

REFERENCIA BPF005	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA TÉCNICA DE COSTOS			
PRENDA Pantalón LÍNEA Formal	Diario Crepe Turín OCASIÓN DE USO MATERIAL TEXTIL				
DIBUJO PLANO					
					
COSTOS DIRECTOS					
MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Crepé turín	PES	Metro	6	1,5	9
Broches	PES	Metro	0,3	1	0,3
Maquilla	PES	Unidad	6	1	6
					0
					0
TOTAL CD					15,3
COSTOS INDIRECTOS					
COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)		
Sueldo diseñador	\$470	126	\$3,73		
Sueldos operarios	\$470	126	\$3,73		
Arriendo	\$120	126	\$0,95		
Transporte	\$40	126	\$0,32		
Servicios básicos	\$40	126	\$0,32		
Costos Fijos					
TOTALES	\$1.140				
			TOTAL CI		\$9,05
			COSTOS TOTALES		\$24,35
			IMPREVISTOS 3% CT		\$0,73

C. Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

UTILIDAD 20% \$4,87 TOTAL CON UTILIDAD \$29,22 IVA (15%) \$4,38 PVP \$33,60	Punto de Equilibrio en Prendas <table style="margin: auto;"> <tr> <td>CFT/PVP-CV</td> <td>18,300</td> <td>62</td> </tr> <tr> <td colspan="3">P= $\frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP-C. \text{ Variables}}$</td> </tr> </table>	CFT/PVP-CV	18,300	62	P= $\frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP-C. \text{ Variables}}$		
CFT/PVP-CV	18,300	62					
P= $\frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP-C. \text{ Variables}}$							

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	\$2.093,13
P= $\frac{PEP}{PVP}$	

ELABORADO POR Elsa Quishpi	FECHA DE ELABORACIÓN
-----------------------------------	-----------------------------

Nota: Elaboración propia, 2026

Imagen 70: Ficha técnica de costos

REFERENCIA APF006	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA TÉCNICA DE COSTOS
PRENDA Abrigo	LÍNEA Formal	Ocasión de uso Diario MATERIAL TEXTIL Crepe Turín

DIBUJO PLANO

COSTOS DIRECTOS					
MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Crepe turín	PES	Metro	7	2,5	17,5
Forro carola	PES	Metro	0,1	8	0,8
Botones		Unidad	0,5	2	1
Bordado		Unidad	8	1	8
Maquiata		Unidad	8	1	8
					0
TOTAL CD					35,3

COSTOS INDIRECTOS			
COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)
Sueldo diseñador	\$470	126	\$3,73
Sueldos operarios	\$470	126	\$3,73
Arriendo	\$120	126	\$0,95
Transporte	\$40	126	\$0,32
Servicios básicos	\$40	126	\$0,32
Costos Fijos TOTALES	\$1.140		
		TOTAL CI	\$9,05
		COSTOS TOTALES	\$44,35
		IMPREVISTOS 3% CT	\$1,33

C. Variables	C. Directos
C. Fijos	C. Indirectos

Punto de Equilibrio en Prendas		
CFT/PVP-CV	25,900	44
P=	C. Fijos Totales PVP-C. Variables	

Punto de equilibrio en dinero	
130XPVP	\$2.693,76
P=	PEP X PVP

UTILIDAD 20%	\$8,87
TOTAL CON UTILIDAD	\$53,22
IVA (15%)	\$7,98
PVP	\$61,20

ELABORADO POR Elsa Quishpi

FECHA DE ELABORACIÓN

Nota: Elaboración propia, 2026

Imagen 71: Ficha técnica de costos

REFERENCIA APF006	COLECCIÓN Kawsay Yuyari TALLA S TEMPORADA Atemporal	FICHA TÉCNICA DE COSTOS			
PRENDA Camisa LÍNEA Formal	Ocasión de uso Diario MATERIAL TEXTIL Crepe Turin				
DIBUJO PLANO 					
COSTOS DIRECTOS					
MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Crepé turin	PES	Metro	7	2,5	17,5
Forro carola	PES	Metro	0,1	8	0,8
Botones		Unidad	0,5	2	1
Bordado		Unidad	8	1	8
Maquila		Unidad	8	1	8
					0
TOTAL CD					35,3
COSTOS INDIRECTOS					
COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)		
Sueldo diseñador	\$470	126	\$3,73		
Sueldos operarios	\$470	126	\$3,73		
Arriendo	\$120	126	\$0,95		
Transporte	\$40	126	\$0,32		
Servicios básicos	\$40	126	\$0,32		
Costos Fijos					
TOTALES	\$1.140				
		TOTAL CI	\$9,05		
		COSTOS TOTALES	\$44,35		
		IMPREVISTOS 3% CT	\$1,33		

<table style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;">C. Variables</td> <td style="width: 50%;">C. Directos</td> </tr> <tr> <td>C. Fijos</td> <td>C. Indirectos</td> </tr> </table> <table style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;">UTILIDAD 20%</td> <td style="width: 50%;">\$8,87</td> </tr> <tr> <td>TOTAL CON UTILIDAD</td> <td>\$53,22</td> </tr> <tr> <td>IVA (15%)</td> <td>\$7,98</td> </tr> <tr> <td style="background-color: #FFD700;">PVP</td> <td style="background-color: #FFD700;">\$61,20</td> </tr> </table>	C. Variables	C. Directos	C. Fijos	C. Indirectos	UTILIDAD 20%	\$8,87	TOTAL CON UTILIDAD	\$53,22	IVA (15%)	\$7,98	PVP	\$61,20	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th colspan="3">Punto de Equilibrio en Prendas</th> </tr> <tr> <td style="width: 33%;">CFT/PVP-CV</td> <td style="width: 33%;">25,900</td> <td style="width: 33%;">44</td> </tr> <tr> <td colspan="3">P= $\frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP-C. \text{ Variables}}$</td> </tr> </table>	Punto de Equilibrio en Prendas			CFT/PVP-CV	25,900	44	P= $\frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP-C. \text{ Variables}}$		
C. Variables	C. Directos																					
C. Fijos	C. Indirectos																					
UTILIDAD 20%	\$8,87																					
TOTAL CON UTILIDAD	\$53,22																					
IVA (15%)	\$7,98																					
PVP	\$61,20																					
Punto de Equilibrio en Prendas																						
CFT/PVP-CV	25,900	44																				
P= $\frac{C. \text{ Fijos Totales}}{PVP-C. \text{ Variables}}$																						

<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <th colspan="2">Punto de equilibrio en dinero</th> </tr> <tr> <td style="width: 50%;">130XPVP</td> <td style="width: 50%;">\$2.693,76</td> </tr> <tr> <td colspan="2">P= $PEP \times PVP$</td> </tr> </table>	Punto de equilibrio en dinero		130XPVP	\$2.693,76	P= $PEP \times PVP$		
Punto de equilibrio en dinero							
130XPVP	\$2.693,76						
P= $PEP \times PVP$							

ELABORADO POR Elsa Quishpi	FECHA DE ELABORACIÓN
-----------------------------------	-----------------------------

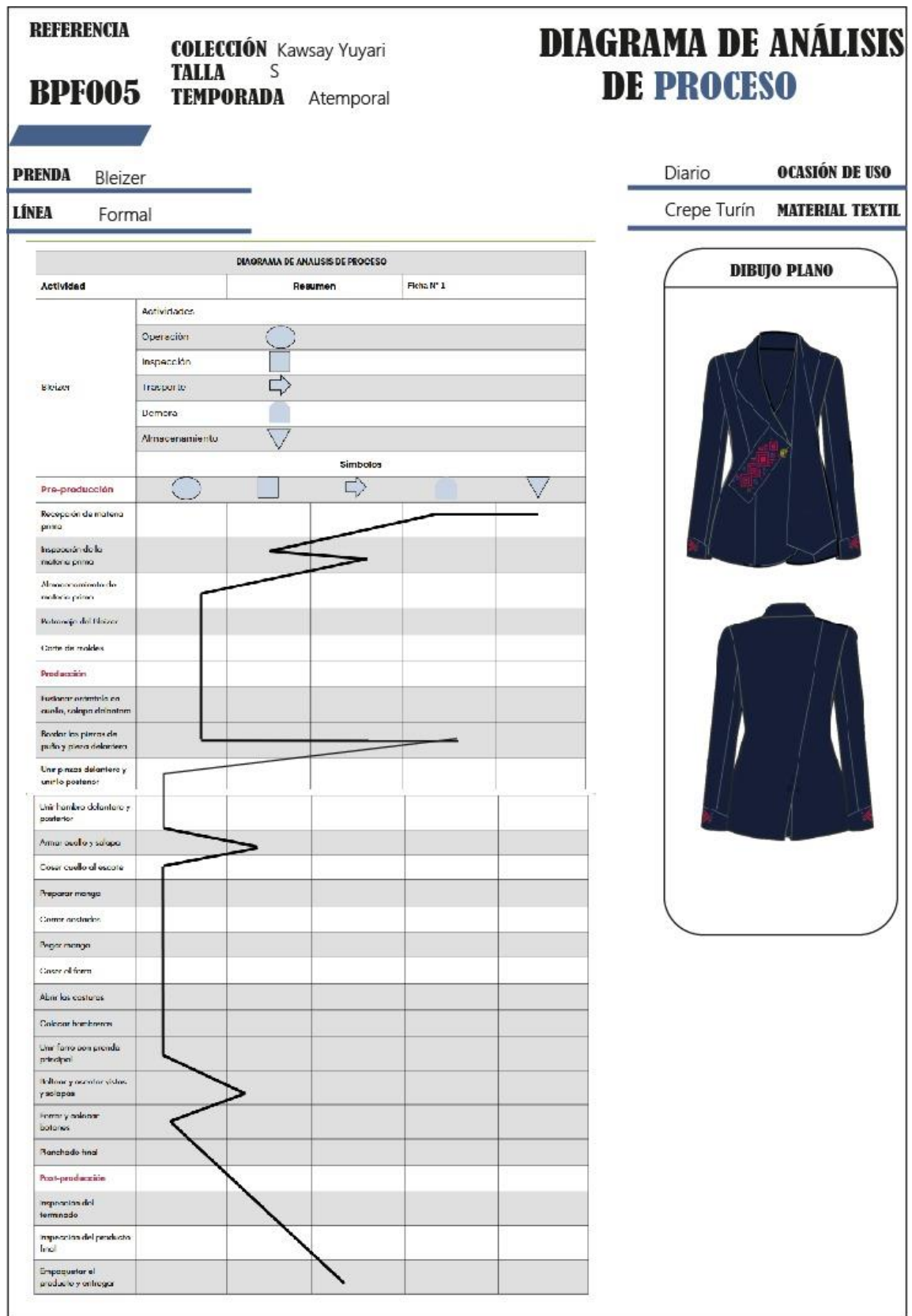
Nota: Elaboración propia, 2026

Imagen 72: Ficha técnica de costos

REFERENCIA	COLECCIÓN	Kawsay Yuyari	FICHA TÉCNICA DE COSTOS		
APF006	TALLA	S			
	TEMPORADA	Atemporal			
PRENDA	Pantalón		Diario	OCASIÓN DE USO	
LÍNEA	Formal		Crepe Turín	MATERIAL TEXTIL	
DIBUJO PLANO 					
COSTOS DIRECTOS					
MATERIALES E INSUMOS	DESCRIPCIÓN	DETALLE	COSTO (a)	CONSUMO (b)	TOTAL (a*b)
Crepé turín	PES	Metro	6	1,25	7,5
Broches	PES	Metro	0,3	1	0,3
Maquila		Unidad	6	1	6
Bordado		unidad	15	1	15
					0
COSTOS INDIRECTOS					
COSTOS INDIRECTOS	VALOR (a)	PRODUCCIÓN TOTAL (b)	TOTAL (a/b)		
Sueldo diseñador	\$470	126	\$3,73		
Sueldos operarios	\$470	126	\$3,73		
Arriendo	\$120	126	\$0,95		
Transporte	\$40	126	\$0,32		
Servicios básicos	\$40	126	\$0,32		
Costos Fijos					
TOTALES	\$1.140		TOTAL CI	\$9,05	
			COSTOS TOTALES	\$37,85	
			IMPREVISTOS 3% CT	\$1,14	
C. Variables	C. Directos				
C. Fijos	C. Indirectos				
UTILIDAD 20%	\$7,57				
TOTAL CON UTILIDAD	\$45,42				
IVA (15%)	\$6,81				
PVP	\$52,23				
Punto de Equilibrio en Prendas					
CFT/PVP-CV	23,430	49			
P=	C. Fijos Totales PVP-C.Variables				
Punto de equilibrio en dinero					
130XPVP	\$2.541,30				
P=	PEP X PVP				
ELABORADO POR		FECHA DE ELABORACIÓN			
Elsa Quishpi					

Nota: Elaboración propia, 2026

Imagen 73: Diagrama de análisis de proceso



Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 74: Ficha Integral de diseño

REFERENCIA

BPF005

COLECCIÓN

Kawsay Yuyari

TALLA

S

TEMPORADA

Atemporal

FICHA INTEGRAL

DE DISEÑO

PRENDA

Bleizer

LÍNEA

Formal

Diario

Ocasión de uso

Crepe Turin

MATERIAL TEXTIL

CUADRO DE PRODUCCIÓN POR TALLA Y COLOR

Tallas	XS	S	M	L	XL	TOTAL
Azul Marino	0	10	21	21	11	63
Verde oliva	0	4	7	7	3	21
Abano	0	7	14	14	7	42
TOTAL	0 UNID.	21 UNID.	42 UNID.	42 UNID.	21 UNID.	126

MATERIAL

INSUMO

SECUENCIA Y PROCESOS PARA LA ELABORACIÓN DE LA PRENDA

Secuencia	Proceso	Maquila	Descripción del Proceso	Nombre/ Diseño	Piezas	Observaciones:
1	Trazo	Interno	Realizar el trazo acorde a la curva	Bordado	Pieza delantero derecho y puños	Intervención realizada en las piezas antes de la confección.
2	Corte	Interno	Realizar el tendido de tela acorde a la capes necesarias.			
3	Intervención Textil	Interno	Realizar la intervención textil acorde al diseño.			
4	Confección	Interno	Armar la prenda acorde al fujograma.			
5	Terminados	Interno	Colocar boton Pulido Planchado			
6	Control de Calidad	Interno	Revisar hilos, puntadas			
7	Empaque	Interno	Doblar, colocar etiquetas, enfundar.	Nombre/Diseño	Piezas	Observaciones:

SECUENCIA Y PROCESOS PARA LA ELABORACIÓN DE LA PRENDA

Operación	Maquinaria	Puntada	Hilo
Fusionar entreteja en cuello, solapa delantero.	Plancha		Poliéster
Bordar las piezas de puño y piezas delanteras	Bordadora		Poliéster
Unir piezas delantero y unir lo posterior	Recta	301	Poliéster
Unir hombros	Recta	301	Poliéster
Armar cuello y solapa	Recta	301	Poliéster
Coser cuello al escote	Recta	301	Poliéster
Preparar manga	Recta	301	Poliéster
Cerrar costados	Recta	301	Poliéster
Pegar manga	Recta	301	Poliéster
Coser el forro	Recta	301	Poliéster
Abrir las costuras	Plancha		
Colocar hombreras	Manual		
Unir forro con prenda principal	Recta	301	Poliéster
Boltar y asentar vistas y solapas	Manual		
Forrar y colocar botones	Botonera		
Planchado final	Plancha		

Instrucciones para Control de Calidad y Empaque

Pulido	Sin hilos sueltos
Planchado	
Doblado	
Etiquetado y enfundado	

Observaciones Generales

Para empezar armar la prenda primero se debe bordar las piezas Realizar planchado interno para abrir las costuras antes de embolsar

Aprobado por: Fecha de aprobación:

DIBUJO PLANO





Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 75: Ficha de testeo

REFERENCIA		COLECCIÓN Kawsay Yuyari		FICHA	
BPF005		TALLA S		DE TESTEO	
		TEMPORADA Atemporal			
Escala: 1 = Deficiente · 2 = Regular · 3 = Bueno · 4 = Muy bueno · 5 = Excelente					
CRITERIO	ESCALA	OBSERVACIONES			
Amplitud y holgura del corte. Corte suelto, sin tensión al moverse, sentarse.	☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☒ 4 ☐ 5				
Ajuste en hombros y cadera Alineación natural sin tirantez.	☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☒ 5				
Libertad de movimiento, facilidad para caminar, sentarse y trabajar durante la jornada	☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☒ 5				
Comodidad térmica y peso Sensación de ligereza y temperatura adecuada en uso prolongado	☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☒ 5				
Calidad de confección Costuras resistentes, tejido al tacto suave y no re arruga	☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☒ 4 ☐ 5				
Reconocimiento de símbolos Puruhá Identifica claramente los elementos culturales en la prenda	☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☒ 5				
Armonía entre lo cultural y lo formal Los motivos Puruhá se integran visualmente al diseño corporativo	☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☒ 4 ☐ 5				
La prenda representa su identidad como mujer Puruhá en el trabajo	☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☒ 5				
La usaría en su entorno laboral si estuviera disponible en el mercado	☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☒ 4 ☐ 5				

VEREDICTO FINAL

☒ **Aprobado**
La prenda cumple con todos los criterios; no requiere modificaciones.

☐ **Requiere corrección**
La prenda necesita modificaciones en la pieza actual antes de ser presentada.

☐ **Aprobada con observaciones**
La prenda es funcional pero se registran ajustes menores para una siguiente versión.

☐ **Requiere rediseño**

Nota: Elaboración propia, 2026.

3.3. Idea a defender

El diseño de una colección de trajes corporativos con elementos de la Cultura Puruhá constituye una respuesta de diseño pertinente y viable para cubrir la necesidad de indumentaria formal de la mujer indígena ecuatoriana, integrando la identidad cultural, funcional y estético en un contexto laboral, revalorizando la presencia de la mujer Puruhá en espacios corporativos sin obligarla a renunciar a su herencia simbólica.

En respuesta a esta idea a defender, la revisión bibliográfica permitió y fichas de observación permitieron identificar que la indumentaria tradicional Puruhá está conformada por la blusa, el anaco, la bayeta y la faja, complementada con accesorios como el sombrero, el tupo y los collares (Caizaguno, 2023). Esta vestimenta se caracteriza por poseer un sistema simbólico compuesto por motivos geométricas, representaciones zoomorfas y antropomorfas en indumentaria tradicional, aplicables a la reinterpretación de símbolos en el diseño corporativo, acompañadas de una cromática basada en el amarillo, rojo, rosado, azul y negro, cada uno con un significado cultural profundo (Arévalo-Ortiz et al., 2025).

Las prendas más frecuentes son los blazers, los abrigos y los pantalones de traje, siempre priorizando diseños, colores y calidades, así como el uso de cortes que tiendan a lo cómodo, ya que ello también permite satisfacer las exigencias del trabajo desarrollado. La principal dificultad fue que el mercado local había expuesto una escasez de diseños de prendas que logran equilibrar la formalidad con la identidad cultural, lo que las obligó a utilizar prendas convencionales que excluyeron cualquier tipo de elemento Puruhá. Esto confirmó que existía una necesidad real y no satisfecha de diseño de prendas para la indumentaria.

En la fase de intervención textil se dejó constancia de la viabilidad técnica y estética de integrar símbolos a las prendas de sastrería corporativas. El bordado industrial sobre los tejidos de las prendas sastrería y la técnica de sublimación permitieron explicar cómo los motivos geométricos y zoomorfos Puruhá se transportaban a los tejidos de la indumentaria sastrería corporativa, manteniendo la calidad de los acabados y la

funcionalidad que la prenda debe tener necesariamente para el lugar de trabajo. Los resultados de la experimentación confirman que sí es posible diseñar una colección que responda a la indumentaria corporativa y a los principios estéticos e identitarios de la cultura Puruhá, sin subordinar uno a otro, sino operando en una síntesis proyectual coherente.

Los resultados obtenidos evidencian que es posible un diseño de colección que pueda satisfacer a la vez las exigencias específicas de la indumentaria corporativa y, a la vez, las exigencias estéticas e identificativas de la cultura Puruhá. Concluye que la colección revalorizaba la imagen de la mujer indígena ecuatoriana en corporativos, haciendo sobresalir su legado simbólico como una propiedad distintiva.

4. CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1. Conclusiones

Se ha llegado a la conclusión de que diseñar una colección de prendas en clave corporativa con símbolos de la cultura Puruhá y reconocer ciertos aspectos de la identidad cultural indígena es una estrategia útil y eficaz, ya que permite conectar la herencia Puruhá con la imagen que proponen los requerimientos estéticos actuales.

El estudio documental de las revisiones y el trabajo de campo permitieron, al mismo tiempo y en forma minuciosa, documentar lo más determinante de los motivos simbólicos y la vestimenta de las mujeres Puruhá. Los elementos más representativos de esa vestimenta fueron: el blusón, el anaco negro que simboliza la Pachamama, la bayeta roja con tupo que representa protección, el mama chumbi, las fajas cahuiña y chumbi que se refieren a la cosmología. Y, por otro lado, los motivos más representativos de los símbolos culturales fueron el quingo, el rombo, la chakana y las figuras zoomorfas del búho-serpiente amaru y el venado, que fueron los principales motivos de reinterpretación. Las mujeres artesanas de Licto afirmaron que la vestimenta está desapareciendo, de los hallazgos se definieron los parámetros de diseño del nuevo vestuario que entrelazan lo funcional y lo simbólico, dando como resultado una propuesta que se considera como la forma más auténtica para los usuarios del nuevo vestuario de trabajo.

El estudio analizó las necesidades de vestimenta y preferencias estéticas de mujeres indígenas Puruhá en el ámbito laboral corporativo mediante grupos focales. En su trabajo, prefieren blazers, abrigos, chalecos y pantalones de cortes holgados para mayor libertad de movimiento, priorizando la calidad sobre el estilo y el color. Los principales desafíos eran la incomodidad de la ropa ajustada, el rápido planchado de textiles y la falta de estilos formal-casuales en el mercado local. Esto definió parámetros de diseño que enfocaron la colección en una propuesta funcional, simbólica y auténtica para las usuarias.

La metodología de Diseño Centrado en el Usuario consta de 4 etapas: análisis, requisitos, diseño y evaluación. A partir de la información obtenida en los grupos

focales se tomaron decisiones de carácter proyectual para la propuesta de diseño, como priorizar siluetas cómodas, tejidos de calidad que no se arruguen, apostar por una paleta de color con acentos de los colores simbólicos de los Puruhá y preferir una reinterpretación de los motivos geométricos y zoomorfos a través del bordado en los diseños contemporáneos. Estas decisiones señalaron el desarrollo de 6 propuestas de diseño interrelacionadas con la tendencia EKO A 2027, que promueve lo artesanal y la conexión con las identidades culturales. El contacto directo y la validación con las usuarias permitieron comprobar que la colección responde a criterios funcionales, estéticos e identitarios concretos.

La investigación ha puesto de manifiesto que el diseño de indumentaria puede funcionar como una herramienta de puesta en valor cultural, siempre y cuando proceda de una exigencia del usuario y de la comunidad que la inspira. La colección Kawsay Yuyari no persigue sustituir la vestimenta tradicional Puruhá, sino que abre un espacio en el que la sastrería corporativa se convierte en un acto de reconocimiento y de dignidad. La articulación entre la investigación bibliográfica, el trabajo de campo, los grupos focales y la metodología proyectual garantizó que cada decisión tomada en su proceso de diseño fuese el resultado de evidencias concretas, a la vez que permitía equilibrar funcionalidad, calidad e identidad cultural en una propuesta de diseño.

4.2. Recomendaciones

En lo ético, también es necesario trazar unas pautas de protección de la propiedad intelectual colectiva de la nacionalidad Puruhá, cuya iconografía ha servido de fuente de inspiración para este trabajo. Por eso se recomienda que, en el caso de poder generalizar estos diseños a la práctica corporativa, la aplicación de los mismos pueda ir acompañada de un proceso de co-diseño donde se evidencie la participación activa de las comunidades indígenas, el reconocimiento explícito de la autoría cultural y una distribución equitativa de los beneficios. De esta forma, se garantiza que la incorporación de la iconografía Puruhá a los diseños de sastrería corporativa no se convierta en un caso de apropiación cultural, sino que se oriente hacia una interpretación respetuosa y meditada de la cultura inmaterial del pueblo Puruhá.

Se recomienda la realización de procesos sistemáticos de documentación de motivos y símbolos propios de la cultura por parte de las comunidades de la provincia de Chimborazo, tanto de la cultura oral como de la cultura visual. También será de gran utilidad poseer un archivo etnográfico actualizado que recopile técnicas de tejidos, colores, prendas y símbolos, que sirva de fuente inestimable para diseñadores e investigadores que buscan reinterpretar los elementos identitarios Puruhá con fundamento, reduciendo el riesgo de una apropiación cultural superficial y fortaleciendo la memoria colectiva del pueblo.

De la misma manera, también se propone que los diseñadores ecuatorianos amplíen su mirada hacia la mujer indígena, reconociéndola como una consumidora activa con necesidades específicas en términos de estética, funcionalidad e identidad que la industria de la moda ha obviado históricamente. Atender esta demanda daría cabida a un segmento de mercado no explorado y contribuiría a potenciar el orgullo cultural. Hacer visibles a las mujeres indígenas como protagonistas del diseño contemporáneo no es solo una actitud simbólica, es una decisión de diseño con consecuencias sobre la cultura que se representa a sí misma.

Se sugiere colaborar con los artesanos Puruhá durante el desarrollo de prototipos para integrar las técnicas textiles tradicionales desde el inicio. Incorporar esta atención en el prototipado enriquece el significado de las prendas y la economía local, valorando el trabajo artesanal. Se sugiere aplicar el diseño centrado en el usuario y pruebas en contexto, en futuros desarrollos, para asegurar que los prototipos se ajusten a las experiencias reales y que las mejoras respondan a necesidades concretas.

En el contexto del Estado ecuatoriano, la ausencia de estímulos para que los diseñadores desarrollen propuestas de vestimenta con identidad indígena orientadas a los espacios laborales haría que la exclusión siguiera siendo estructural y silenciosa. No existe una ley de prohibición legal, pero es evidente cada vez que las mujeres indígenas ingresan en una oficina sin encontrar una prenda que las represente. Esa ausencia no es la consecuencia del azar, es el resultado acumulado de varias décadas en las que las diferentes culturas fueron reconocidas en el discurso, pero ignoradas en el diseño y en el mercado.

Photobook











MATERIALES DE REFERENCIAS

Referencias bibliográficas

- Alejandro, C. (2025). Desarrollo de un proyecto piloto con la aplicación de la técnica de sastrería para aportar de manera técnica en los portafolios de moda [Tesis de pregrado, Universidad Técnica de Ambato]. Repositorio UTA. https://rraae.cedia.edu.ec/vufind/Record/UTA_4c12bf70c5c3ae5cac23025ca53ad5e7
- Aldrich, W. (2010). Metric pattern cutting for menswear (5th ed.). Wiley-Blackwell. https://books.google.com/books/about/Metric_Pattern_Cutting_for_Menswear.html?id=nBSgDQAAQBAJ
- Andino Peñafiel, D. V. (2012). Plan de desarrollo turístico para la parroquia Flores, cantón Riobamba, provincia de Chimborazo [Tesis de pregrado, Escuela Superior Politécnica de Chimborazo]. DSpace ESPOCH. <https://dspace.esPOCH.edu.ec/handle/123456789/2191>
- Arias Gonzáles, J. L. (2021). Guía para elaborar la operacionalización de variables. Espacio I+D, Innovación más Desarrollo, 10(28). <https://doi.org/10.31644/IMASD.28.2021.a02>
- Arévalo Ortiz, P. (2021). La cultura visual en el proceso del tejido Puruhá. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, (90), 145-159. https://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-35232021000100146&script=sci_arttext
- Arévalo Ortiz, R. P. (2018). Iconografía en el diseño textil de la nacionalidad Puruhá, Chimborazo [Tesis doctoral, Universidad de Palermo]. Universidad de Palermo. https://www.palermo.edu/dyc/doctorado_diseno/documentacion/Tesis_Paolo%20Arevalo.pdf
- Arévalo-Ortiz, P., Yungan, D., Medina, J., & Astudillo, A. (2025). Significados comunicacionales de la vestimenta de la nacionalidad indígena Puruhá. Culturas. Revista de Gestión Cultural, 12, 113-127. <https://doi.org/10.4995/CS.2025.22843>
- Aucanshala Sanga, H. E. (2019). Análisis simbólico de los tejidos de la Cultura Puruhá [Trabajo de titulación, Universidad Técnica de Ambato]. Repositorio Universidad

Técnica de Ambato. <https://repositorio.uta.edu.ec/items/a30df5d4-cfd5-47d9-80f3-10d5a831d029>

Cajilima Malán, K. I., & Matute Genovez, K. V. (2020). Diseño de indumentaria a partir del registro de los procesos creativos y uso de elementos identitarios en el etno-diseño de indumentaria ecuatoriano. In trabajo de graduación previo a la obtención de título de diseñadora de textil y moda.

Barthes, R. (1971). Elementos de semiología (A. Méndez, Trad.). Alberto Corazón Editor. (Obra original publicada en 1964). https://monoskop.org/images/2/24/Barthes_Roland_Elementos_de_semiologia_1971.pdf

Barthes, R. (1993). El sistema de la moda y otros escritos: Textos sobre la imagen. Paidós. https://books.google.com/books/about/El_sistema_de_la_moda_y_otros_escritos.html?id=dhMs_JpI7ukC

Becerra Valdivia, K. (2022). Los derechos colectivos indígenas: propuesta de una clasificación en perspectiva comparada latinoamericana. *Ius et Praxis*, 28(2), 99-123. <https://doi.org/10.4067/S0718-00122022000200099>

Bernal, A. M. (2000). De la exclusión a la participación: Pueblos indígenas y sus derechos colectivos en el Ecuador. Abya-Yala. https://digitalrepository.unm.edu/abya_yala/76/

Bermeo, P. (2015). Análisis de los avances tecnológicos y materiales de producción en sastrería masculina. Academia.edu. https://www.academia.edu/42071771/%C3%81NALISIS_DE_LOS_AVANCES_TECNOL%C3%93GICOS_Y_MATERIALES_DE_PRODUCCI%C3%93N_EN_SASTRER%C3%8DA_MASCULINA

Berraondo, M. (2013). Pueblos indígenas y derechos humanos. Publicaciones de la Universidad de Deusto. <https://0x1020ksw-y-https-elibro-net.itmsp.museknowledge.com/es/lc/uta/titulos/34000>

Bravo, R., Matute, J., & Pina, J. (2016). Gestión de la identidad corporativa: Evidencias en el sector bancario. *Revista de Ciencias Sociales*, XXII(2), 49-62. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28049145005>

- Buñay Buñay, J. M. (2025). Chaqueta sastre: Un análisis técnico de la transformación de la chaqueta sastre femenina [Tesis de pregrado, Universidad Técnica de Ambato]. Repositorio UTA. <https://repositorio.uta.edu.ec/items/8bee79db-bdf6-407d-b15a-c279ad6c0037>
- Caizaguno, C. (2023). Plan de desarrollo y ordenamiento territorial de la parroquia Columbe. <https://es.slideshare.net/slideshow/pdotcolumbe2020pdf/252797787#169>
- Colcha Velata, M. E. (2024). Estudio de la indumentaria del pueblo étnico Puruhá y la incidencia de la migración como factor transformación de la vestimenta tradicional [Trabajo de titulación, Universidad Técnica de Ambato]. Repositorio Universidad Técnica de Ambato. <https://repositorio.uta.edu.ec/items/b9f20de6-b8a3-496d-a021-31f0cf771c49>
- Dondis, D. A. (1992). La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual. Gustavo Gili. <https://ggili.com/la-sintaxis-de-la-imagen-libro.html>
- Doria, P. (2014). Sobre la enseñanza del diseño de indumentaria: El desafío creativo, enseñanza del método. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, (48), 37-47. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/1375>
- Encalada, O. (2021). Los vestigios de la lengua Puruhá. Universidad del Azuay. <https://publicaciones.uazuay.edu.ec/index.php/ceazuay/catalog/book/161>
- Garreta Domingo, M., & Mor Pera, E. (2010). Diseño centrado en el usuario. Universitat Oberta de Catalunya. https://gc.scalahed.com/recursos/files/r161r/w25870w/Interaccion_persona_ordenador_.pdf
- Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Rural de Licto. (2023). Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial de la parroquia Licto 2023-2027. <https://licto.gob.ec/wp-content/uploads/2025/08/1-PDOT-DE-LA-PARROQUIA-LICTO-2023-2027-FINAL.pdf>
- Google Maps. (2026). Google Maps. <https://www.google.com/maps/search/ubicacion+parroquia+licto/@-1.7218477,-78.631897,10z?entry=s&sa=X&ved=1t%3A199789>

- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). Metodología de la investigación (6.^a ed.). McGraw-Hill Education. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=775008>
- Hernández, C. E., & Carpio, N. (2019). Introducción a los tipos de muestreo. Alerta, Revista Científica del Instituto Nacional de Salud, 2(1), 75-79. <https://doi.org/10.5377/alerta.v2i1.7535>
- Hernández-Sampieri, R., & Mendoza Torres, C. P. (2018). Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta. McGraw-Hill Education. https://www.biblioteca.cij.gob.mx/archivos/materiales_de_consulta/drogas_de_abuso/articulos/sampierilasrutas.pdf
- Herrera, Y. (2016). Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552377258002>
- International Organization for Standardization. (2019). ISO 9241-210:2019. Ergonomics of human-system interaction - Part 210: Human-centred design for interactive systems. ISO. <https://www.iso.org/standard/77520.html>
- Jaramillo, A. (2014). Universos del vestuario. Inexmoda. <https://www.calameo.com/books/001376751208219da825e>
- Jimenes, J. (2022). Diseño de una colección de indumentaria incorporando los procesos artesanales de la comunidad Quilloac-Cañar [Tesis de pregrado, Universidad Técnica de Ambato]. Repositorio UTA. <https://repositorio.uta.edu.ec/server/api/core/bitstreams/2ef54f23-12cc-4b2c-9ee3-9f18f1c96c59/content>
- Jijón y Caamaño, J. (1927). Puruhá: Contribución al conocimiento de los aborígenes de la provincia del Chimborazo de la República del Ecuador. Imprenta de la Universidad Central. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/items/5938cb22-44e2-4c0c-8f04-c8e3ed4a81f1>
- Jones, S. (2014). Diseño de moda. Blume. <https://www.blume.net/disenio/1702-diseno-de-moda-9788498013061.html>

- Limón, E. (2022, 26 de enero). Traje formal, sus diferentes cortes y cómo elegir el que más te favorece. GQ México. <https://www.gq.com.mx/moda/articulo/cortes-de-traje-para-hombre-como-escoger-el-mejor-como-se-llaman-caracteristicas>
- McBride, G. (2020). Tailoring a jacket. The Crowood Press. <https://www.crowood.com/book/tailoring-a-jacket/>
- Mogrovejo, P. V. S. (2013). Antropometría, silueta y tallaje de la mujer: Estudio en Cuenca [Tesis de grado, Universidad del Azuay]. Repositorio Universidad del Azuay. <https://dspace.uazuay.edu.ec/>
- Mora, J. (2018). La 'cosa étnica' está de moda: Performatividad, crítica y agencia en torno al discurso indoamericano en Vogue (2000-2017). https://www.researchgate.net/publication/328234938_La_'cosa_etnica'_esta_de_moda_Performatividad_critica_y_agencia_en_torno_al_discurso_indoamericano_en_Vogue_2000-2017
- Moreira Bravo, Y. L. (2021). La simbología del traje sastre femenino y el discurso de emancipación femenina. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, (100), 51-65. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi100.3985>
- Mussuto, G. M. (2011). Diseño no es moda, y moda no es diseño de indumentaria: Una mirada contrastiva. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 38, 34-35. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3636192>
- Norman, D. (2012). The design of everyday things. Basic Books. <https://www.basicbooks.com/titles/don-norman/the-design-of-everyday-things/9780465050659/>
- Ortiz Guairacaja, P. B. (2025). Análisis de la indumentaria femenina del pueblo Puruhá desde las funciones del vestido [Trabajo de titulación, Universidad Técnica de Ambato]. Repositorio Universidad Técnica de Ambato. <https://repositorio.uta.edu.ec/items/453da4dc-a9c5-4ff8-8e86-7027ca8bc160>
- Oña, L. (2024). Diseño de una colección de chaquetas formales en denim, empleando técnicas de confección de sastrería [Tesis de pregrado, Universidad Técnica de Ambato]. Repositorio UTA. <https://repositorio.uta.edu.ec/items/f1bfd164-da8a-43e6-af6d-d8650285adcd>

- Parra, R. (2020). Moda étnica: códigos ancestrales y propuestas contemporáneas. *deSignis*, (32), 123-132. <https://doi.org/10.35659/designis.i32p123-132>
- Pilatasig, S. (2022). Diseño de una colección femenina inspirada en la vestimenta autóctona de la comunidad de Zumbahua [Tesis de pregrado, Universidad Técnica de Ambato]. Repositorio UTA. <https://repositorio.uta.edu.ec/server/api/core/bitstreams/3b717da7-9899-4e96-8cf5-ca3e1869844a/content>
- Pomaina Pilamunga, B. S., Quinaluiza, J., Shagñay, A., & Anilema, C. (2021). Iconografía, simbolismo e indumentaria de la nación Puruhua, uso cultural y social vigente. *Revista Enfoques*, 5(19), 183-200. <https://doi.org/10.33996/revistaenfoques.v5i19.115>
- Pomboza Floril, M. del R., Radicelli García, C. D., & Pomboza Floril, C. (2024). Mirada al arte indígena ecuatoriano plasmado por el pueblo Puruhá: Una interpretación semiótica. *Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, 25, 7-26. <https://doi.org/10.6035/potestas.7690>
- Ramos-Galarza, C. A. (2020). Alcances de una investigación. *CienciAmérica*, 9(3), 1-6. <https://doi.org/10.33210/ca.v9i3.336>
- Rodríguez Jiménez, A., & Pérez Jacinto, A. O. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento. *Revista Escuela de Administración de Negocios*, (82), 175-195. <https://doi.org/10.21158/01208160.n82.2017.1647>
- Rodríguez, M. B. P., & Zanoni, M. (s. f.). Diseño centrado en el usuario: Métodos e interacciones. Recuperado el 12 de abril de 2026, de <https://editorialdesignio.bigcartel.com/product/disenio-centrado-en-el-usuario-metodos-e-interacciones>
- Rivière, M. (2014). *Diccionario de la moda: Los estilos del siglo XX* (edición actualizada). DeBolsillo. https://books.google.com/books/about/Diccionario_de_la_moda_edici%C3%B3n_actualiz.html?id=KOyzAgAAQBAJ
- Russell, A. (2013). *Principios básicos del diseño textil*: (ed.). Editorial GG. <https://0x1022trj-y-https-elibronet.itmsp.museknowledge.com/es/lc/uta/titulos/45520> https://books.google.com/books/about/Principios_b%C3%A1sicos_del_dise%C3%B1o_textil.html?id=P6EXEQAAQBAJ

- Salgado, A. (2008). Diseño de chaquetas sastre masculinas con bordados en la ciudad de Ambato [Tesis de pregrado, Universidad Técnica de Ambato]. Repositorio UTA. <https://repositorio.uta.edu.ec/server/api/core/bitstreams/f100be3c-abf1-440e-b558-bcfda49938fe/content>
- Seivewright, S. (2012). Basics fashion design 01: Research and design (2.^a ed.). Bloomsbury Academic. https://books.google.com/books/about/Basics_Fashion_Design_01_Research_and_De.html?id=vW5MAQAAQBAJ
- Simoes, C. (2005). Managing corporate identity: An internal perspective. Journal of the Academy of Marketing Science, 33(2), 153-168. <https://doi.org/10.1177/0092070304268920>
- Stavnhagen, R. (2010). Las identidades indígenas en América Latina. Revista IIDH, 52, 1-30. <https://repositorio.iidh.ed.cr/items/e3dec61b-df75-4cd3-86cf-5ff33c25670b>
- Suárez Miranda, M. J. (2023). La vestimenta de la mujer política como instrumento de poder: El caso de Margaret Thatcher 1979-1990 [Tesis de maestría, Universidad de Palermo]. Repositorio institucional UP. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/tmgd/article/view/10120>
- Tapia Barzallo, P. V. (2016). Indumentaria casual femenina con criterios de identidad Shuar [Tesis de pregrado, Universidad del Azuay]. Repositorio institucional. <https://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/6030>
- Vázquez Córdova, L. C. (2011). La ética en el diseño textil y modas [Tesis de grado, Universidad del Azuay]. Repositorio Universidad del Azuay. <https://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/321>
- Vega, N. (2025). Diseño de una colección de indumentaria femenina a partir de la reinterpretación del poncho rojo de Chibuleo, para la empresa Wiñay [Tesis de pregrado, Universidad Técnica de Ambato]. Repositorio UTA. <https://repositorio.uta.edu.ec/server/api/core/bitstreams/b489e710-8b8f-4e62-9513-e4298e529172/content>
- Wong, W. (2014). Fundamentos del diseño: (ed.). Editorial GG. <https://0x1022trj-y-https-elibro-net.itmsp.museknowledge.com/es/lc/uta/titulos/45553>

- Yupanki, K. (2009). Módulo nacionalidades y pueblos indígenas: Derecho e identidad. FLACSO. <https://0x102xar3-y-https-elibro-net.itmsp.museknowledge.com/es/lc/uta/titulos/101507>
- Yépez Morocho, P. R. (2020). Celebración del florecimiento en la nación Puruhá. Boletín de la Academia Nacional de Historia, 98(204), 217-236. <https://academiahistoria.ec/index.php/boletinesANHE/article/view/136>
- Zambrano Chávez, G. (2024). Derechos colectivos de los pueblos indígenas. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://www.digitaliapublishing.com/a/171323/derechos-colectivos-de-los-pueblos-indigenas>
- Zenteno, R. A. A. (2023). Tamaño de la muestra: alternativas de selección. Revista Investigación y Desarrollo, 6(9), 63-74. <https://dicyt.uajms.edu.bo/revistas/index.php/investigacion-y-desarrollo/article/view/1636>

Anexos

Imagen 76: Carta de compromiso



Universidad Técnica de Ambato
Consejo Académico Universitario

Av. Colombia 02-11 y Chile (Cda. Ingahurco) - Teléfonos: 593 (03) 2521-081 / 2822-960; correo-e: hcusecregeneral@uta.edu.ec
Ambato - Ecuador

ANEXO 3
FORMATO DE LA CARTA DE COMPROMISO.
CARTA DE COMPROMISO

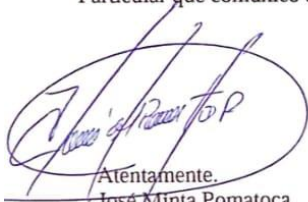
Ambato, 21/11/2025

Mg.
Nancy Raquel Ramírez Bonilla
Presidente
Unidad de Titulación
Carrera de Diseño Textil e indumentaria
Facultad de Diseño y Arquitectura

José Minta Pomatoca en mi calidad de la Empresa Sueños D' Novios, me permito poner en su conocimiento la aceptación y respaldo para el desarrollo del Trabajo de Titulación: "Diseño de una colección de Chaquetas sastres corporativos femeninos con elementos identitarios de la Cultura Puruhá con la Empresa Sueños D' Novios." Propuesto por la estudiante Elsa Petrona Quishpi Pomatoca, portadora de la Cédula de Ciudadanía, 0604780502 estudiante de la Carrera de Diseño textil e Indumentaria Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato.

A nombre de la Institución a la cual represento, me comprometo a apoyar en el desarrollo del proyecto.

Particular que comunico a usted para los fines pertinentes.



Atentamente,
José Minta Pomatoca
CI: 1717136426
Tel: 0998828468
suenodnoviosuio@gmail.com

INSTRUCTIVO DEL REGLAMENTO PARA LA TITULACIÓN DE GRADO EN LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

Nota: Elaboración propia, 2026.

Imagen 77: Ruc

RUC	Razón social		
1717136426001	MINTA POMATOCA JOSE		
Estado contribuyente en el RUC	Actividad económica principal		
ACTIVO	ACTIVIDADES DE CONFECCIÓN A LA MEDIDA DE PRENDAS DE VESTIR (COSTURERAS, SASTRES).		
Contribuyente fantasma	NO	Contribuyente con transacciones inexistentes	NO

Tipo contribuyente	Régimen	Categoría
PERSONA NATURAL	GENERAL	

Obligado a llevar contabilidad	Agente de retención	Contribuyente especial
NO	NO	NO

Fecha inicio actividades	Fecha actualización	Fecha cese actividades	Fecha reinicio actividades
2005-03-23	2022-11-28		2013-01-02

Ocultar establecimientos

Establecimiento matriz:

Lista de establecimientos - 1 registro

No. establecimiento	Nombre comercial	Ubicación de establecimiento	Estado del establecimiento
001	SUEÑO D' NOVOS	PICHINCHA / QUITO / CENTRO HISTÓRICO / 12 DE OCTUBRE N24-137 Y MADRID	ABIERTO

Imagen 78: *Entrevistas A artesanas*



Imagen 79: *Entrevistas a mujeres indígenas*

